Art.
213 ≙ (14

Hbk
K
5

Hll

920.530-14

<36614197670013

<36614197670013

Bayer. Staatsbibliothek

Art. 213 1

Neues allgemeines
Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

~~Hk~~
K 5

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

14
Rubens, A. – ~~Santi~~, Rafael

Vierzehnter Band.

Rubens, A., — Santi, Rafael.

München, 1845.
Verlag von E. A. Fleischmann.

756 889

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Art. 213-1

~~Hbk H 5~~

Vorwort.

Der reiche Stoff, welcher zur Bearbeitung vorlag, machte es nothwendig, die bestimmte Bogenzahl eines Bandes zu überschreiten; allein dafür werden wir wohl kaum einen Tadel zu erleiden haben. Dieser Band enthält die Biographie und das Verzeichniss der Werke des grossen Rafael Santi, der ohne historischen Grund von jeher Sanzio genannt wurde. Dieser Meister beherrschte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts die ganze Kunstwelt, und somit muss dieser Artikel von den Erscheinungen und Wirkungen Rechenschaft geben, welche durch ihn die Kunst des 16. Jahrhunderts erlebt hatte. Auf welche Weise wir dieses zu erreichen gesucht haben, ist im Eingange zur Lebensgeschichte Rafael's angegeben, wo auch die nöthigen Nachweisungen über die Literatur sich finden. Durch Passavant's Bemühungen hat sich in vielen Dingen die Sache anders gestaltet, und selbst Baron von Rumohr, der in seinen italienischen Forschungen den Ton angab, musste sich mehrere Zurechtweisungen gefallen lassen. Passavant hat die vollste Autorität geltend zu machen gesucht, und seine Vorgänger zur strengen Verantwortung gezogen. Das Prachtwerk Passavant's musste demnach der Biographie Rafael's in diesem Bande des allgemeinen Künstler-Lexicons zu Grunde gelegt werden, wer aber glauben sollte, dass sich jetzt alle Ansichten darin concentriren, dürfte im Irrthume seyn; der genannte Schriftsteller hat aber diese höchst wichtige Epoche zu einem Abschlusse gebracht, wie kein anderer.

Was die Anordnung unsers Artikels betrifft, bemerken wir nur, dass es nicht schwer seyn dürfte, in kürzester Zeit darin den erwünschten Aufschluss zu finden. Eine summarische Uebersicht S. 447 — 456 weiset auf die verschiedenen Perioden des Wirkens dieses Künstlers hin, und gibt die Stiche an, welche nach Werken gefertiget wurden, die unter sich in einem grösseren Zusammenhange stehen, während im Verzeichnisse der einzelnen Gemälde und Zeichnungen, welches von S. 457 — 580 1225 Numern enthält, auch diejenigen älteren und neueren Blätter angegeben sind, die nicht zu Folgen gehören. In diesem Verzeichnisse sind Rafael's sämmtliche bis jetzt bekannte Werke nach ihrem Inhalte geordnet, und somit hält es nicht schwer, in den verschiedenen Abtheilungen irgend eines einzeln heraus zu finden, und da dabei die Ortsangabe nicht fehlt, und ein eigener geographischer Index auf die Seitenzahlen des rein historischen Theiles hinweiset, so kann sogleich auch die oft höchst merkwürdige Geschichte eines Bildes in ihrem Zusammenhange nachgelesen werden.

Rafael's Biographie füllt indessen diesen Band nicht allein; er enthält auch noch viele andere Artikel über ältere und neuere Meister, die anderwärts nur mangelhaft oder gar nicht vorkommen. Für Freunde der Chalcographie und Formschneidekunst ist, wie immer, besondere Rücksicht genommen, ohne die übrigen Abtheilungen zu verkürzen.

München im November 1844.

Der Verfasser.

R.

Rubens, A., Historienmaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. In einer französischen Beschreibung der Gemälde in Antwerpen wird ihm bei den Carmelitern daselbst ein schönes Crucifix von 1714 beigelegt.

Rubens, F., Landschaftsmaler, dessen wir einzig in Spengler's Catalog der Sammlung des Schlosses Christiansburg zu Copenhagen erwähnt fanden. Da ist von ihm eine Winterlandschaft mit Figuren, ein anderes landschaftliches Bild, welches ebenfalls mit Figuren staffirt ist. Er ist wahrscheinlich jener F. Rübens, von welchem in der Gallerie zu Salzdahlum ein kleines Schlachtbild genannt wurde.

Rubens, Joes, Maler, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des Churfürsten von Mainz. Er war 1742 im Gefolge seines Herrn bei der Kaiserkrönung in Frankfurt am Main. Dieser J. Rubens malte Bildnisse.

Rubens, Johann Baptist, Zeichner und Maler zu Brüssel, ein jetzt lebender Künstler. Er widmete sich dem Genrefache, und leistet hierin Treffliches.

Ruber, J. J., nennt Füssly in den Supplementen einen Kupferstecher, der nach G. Douw ein Blatt gestochen hat, welches eine Frau vorstellt, die bei Lampenschein aus einem Topfe isst, kl. fol. Im Aretin'schen Cataloge erscheint ein J. Ruber (Huber?), nach welchem G. F. Schmidt das Bildniss des Mathematikers Joh. Bernulli gestochen hat.

Ruberti, Dom., s. Roberti.

Ruberti, Bartolomeo, wird von Bassaglia ein venetianischer genannt, der in der Kirche de Servi das Bild des heiligen Philippus Benizzi gemalt hat.

Ruberto, Giovanni Francesco, Medailleur, lebte im 15. Jahrhunderte in Italien, gehört aber nicht zu den besten Meistern seiner Zeit. Lutta machte einen seiner Medaillons bekannt, welcher das Bildniss des Herzogs Francesco Gonzaga enthält, und auf den Revers die Schrift: Faveat. For. Votis, Jo. Fr. Rvberto. Opvs.

Rubiales, Pedro de, Maler von Estremadura, bildete sich zu Rom unter F. Salviati, und führte mit diesem Meister auch mehrere

Gemälde aus. In S. Spiritio in Sasso setzt Vasari die von Rubiales gemalte Bekehrung des Saulus selbst einem Bilde Salviati's gleich, nämlich der Heimsuchung Mariä, welche dieser Meister daselbst malte. Dann half er mit Gaspar Becerra, welcher 1555 nach Spanien zurückkehrte, auch dem Vasari an einigen Bildern; diese freundschaftliche Theilnahme an fremden Werken ist aber Schuld, dass nur äusserst wenige eigene Compositionen von ihm vorhanden sind. Demohngeachtet war sein Ruf in Rom allgemein. im Vaterlande aber kannte man ihn wenig. Dr. Valverde nennt ihn in seinem Werke über Anatomie neben Michel Angelo als denjenigen Künstler, der in der Anatomie vollkommen erfahren war. Rubiales ist wahrscheinlich auch in Italien gestorben. Bermudez konnte in Spanien keine Spur von ihm entdecken.

Rubiales, Miguel de, Bildhauer, wurde 1642 zu Madrid geboren, und von Pedro Alonso unterrichtet. Er hatte den Ruf eines tüchtigen Künstlers, den er durch mehrere schätzbare Werke verdiente. In St. Thomas zu Madrid ist eine Kreuzabnehmung von ihm, und in anderen Kirchen sind schöne Statuen, deren Palomino etliche nennt. Starb 1702.

Rubin, Maler, ein böhmischer Künstler, der in einem Protokolle von 1348 vorkommt.

Rubini, Maler aus Piemont, arbeitete um 1650 in Treviso, wie Federici angibt.

Rubio, Antonio, Maler von Toledo, Schüler von A. Pizarro, wurde 1645 an der Stelle des Juan de Toledo Maler an der dortigen Cathedrale, eine Stelle, die er bis 1655 bekleidet.

Rubio, Maler, ein jetzt lebender italienischer Künstler, bildete sich um 1830 zu Paris, und brachte da auch die folgenden Jahre zu. Rubio malt Scenen aus dem Mittelalter, oder er nimmt das italienische und französische Volksleben zum Gegenstand der Darstellung. Doney stach nach ihm 1838 ein Bild, welches Maria Stuart im Schlosse zu Lochleven vorstellt.

Rubira, D. Andres de, Maler von Escacena del Campo, war in Sevilla Schüler von Dominigo Martinez, nach dessen Entwürfen er zahlreiche Bilder malte, bis Francesco Vieira von Rom nach Sevilla kam. Jetzt begab er sich mit diesem Meister nach Lissabon, und arbeitete auch da vieles unter dessen Leitung; allein diese Uebungen hatten für ihn den Vortheil, dass er bald nach seiner Rückkehr ins Vaterland den Ruf eines der geschicktesten Künstler in Sevilla behauptete. Seine Hauptwerke sind im Carmen Calzado, in der Capelle del Santissimo in S. Salvator, und im Collegium von S. Alberto, wo er die Lunetten malte. Dann finden sich von Rubira auch Bambocciaden, die besonderen Beifall fanden. C. Bermudez besass von ihm die halbe Figur eines Guitarspielers, welche der ersten Zeit des Velasquez anzugehören scheint. Starb zu Sevilla 1760.

Rubira, D. Josef de, Maler, der Sohn des Obigen, geb. zu Sevilla 1747, war sich von seinem dreizehnten Jahre an selbst überlassen, nur auf das Copiren von Werken spanischer Meister, besonders des Murillo gewiesen. Ueberdiess malte er kleine Bildnisse in Oel, Pastell und Miniatur, um seinen Unterhalt zu

sichern. Zuletzt wollte er sich der Bildhauerkunst widmen; allein er hinterliess auch hierin kein Werk von Bedeutung. Sein bestes Bild ist die Copie einer hl. Familie nach Murillo mit überlebensgrossen Figuren. Das Original befand sich im Besitze des Don Francisco de Bruna. Starb zu Guadix 1787.

Rublagh, Peter, Maler, bildete sich in Paris zum Künstler, und wurde 1685 Hofmaler des Königs von Dänemark. Er malte als solcher die Bildnisse Christian V. und der Königin Charlotte Amalie, welche 1731 aus der Sammlung des Grafen Christian Daneskiolds in andere Hände übergingen. Auch Schlachtstücke malte Rublagh. Im Schlosse Rosenberg waren solche.

Rubli, Johann Georg, Zeichner in Zürich, wahrscheinlich nur Dilettant, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. J. C. Morf stah nach ihm das Bildniss des Antistes Kingler. Füslly vermuthet, dieser Rubli sei Eine Person mit dem 1715 verstorbenen Gerichtsherrn Hans Georg Rubli von Zürich.

Rucca, Christoph, Zeichner und päbstlicher Gärtner, ist durch eine von J. Mercati 1615 gestochene Ansicht des vatikanischen Gartens mit dem Pallaste bekannt.

Ruch, Christopher, Emailmaler, geb. zu Copenhagen 1736, trat anfangs bei einem Goldschmid in die Lehre, widmete sich aber nach einiger Zeit der Emailmalerei, womit er grossen Beifall fand, obgleich ihm seine ausserordenltiche Reiselust nicht Ruhe gönnte zur vollkommenen Ausbildung. Er unternahm Reisen nach Ost- und Westindien, hielt sich zu Hannover, Berlin und in anderen deutschen Städten auf, die kürzeste Zeit des Lebens im Vaterlande. Weinwich, Maler etc. Historie. S. 210, widmet ihm einen längeren Artikel, auch über die Sinnes- und Denkweise des Künstlers.

Rucholle, Gilles, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts, ist aber sonst wenig bekannt. Auch ist weder Gilles, noch der folgende Peter Rucholle ein Künstler von grosser Bedeutung.

1) O. van Veen, nach Gertrud van Veen, kl. 4.
2) Margaretha von Oesterreich, Herzogin von Parma, 1654.
3) Maria mit dem Jesuskinde sitzend, zu dessen Füssen Johannes von Engeln umgeben kniet, nach P. van Avont, mit Meyssens Adresse, gr. 8.
4) Die heil. Hedwig, ohne Namen des Malers, aus M. Haye's Verlag.

Rucholle, Peter, Kupferstecher, der Zeitgenosse des Obigen, ist nur durch einige Blätter bekannt. Er lebte in den Niederlanden.

1) Carolus Emanuel Dux Sabaudiae, nach van Dyck, mit J. Meyssens Adresse, fol.
2) Ludwig XIV. in seiner Jugend, nach Rigaud, kl. fol.
3) Die Verkündigung Mariä. Letztere sitzt, und ihr zur Rechten ist ein Korb mit einer Schere. Nach E. Quellinus, P. de Baillu exc. fol.
4) Die Mutter der Schmerzen, ein seltenes Blatt ohne Namen, kl. fol.
5) Der Plan der 1642 gelieferten Schlacht bei Catel.
6) Einigen Reiter, die vom Pferde gestiegen, kl. foi.

Ruckdeschel, Christoph Lorenz, Medailleur, stand um 1755 im Dienste des Markgrafen von BrandenburgCulmbach. Auf seinen Arbeiten sollen die Buchstaben C. L. R. stehen.

Sein Vater Johann Lorenz war von 1727 — 1756 Münzmeister desselben Hofes.

Rucker, Thomas, ein Plattner, der um 1570 in Augsburg lebte, und den Namen eines Bildners in Eisen verdient. Stetten, S. 293. erwähnt, von seiner Hand gearbeitet, eines ausserordentlich künstlichen eisernen Stuhls, welchen die Stadt Augsburg dem Kaiser Rudolph II. schenkte. Dieses Prachtstück befindet sich jetzt in der Sammlung des Grafen Radnor zu London, da es die Schweden bei der Eroberung der Kleinseite von Prag aus der Raritätenkammer raubten und mit in die Heimath nahmen. In Schweden war dieser Sessel lange im Besitze einer adeligen Familie, in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts kam er aber durch Gustav Brander, einem Engländer von schwedischer Abkunft, nach England. Dieser verkaufte das Werk an den Vater des jetzigen Besitzers. Es ist ein Lehnsessel, der in kleinen Rundwerken und Reliefen mit vielen Begebnissen von der Flucht des Aeneas und der Geschichte der römischen Kaiser bis auf Rudolph II. geschmückt ist. An der Lehne sieht man den Traum des Nebukadnezar mit dem grossen Bilde, welches vor ihm steht, und Daniel, welcher den Traum deutet. An einer Ecke derselben ist eingegraben: Thomas Ruker fecit 1574. Waagen, K. und K. II. 270., sagt, diess sei das reichste und geschmackvollste Werk dieser Art, welches er kenne.

Rucker, P., s. Rücker.

Ruckmann, Zeichner und Maler, ein schwedischer Künstler, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig war. Er begann neben Frid. Boye die Herausgabe von Handzeichnungen berühmter älteren Meister im k. Museum zu Stockholm, es erschien aber nur das erste Heft mit 4 Kupferstichen und Lithographien von den beiden genannten Künstlern, unter dem Titel: Dessins et Croquis des plus célèbres maitres de toutes les écoles etc. Mit Text und Dedication an den König von Schweden. Stockholm 1820, gr. folio.

Ruckmann, s. auch Rückman.

Rudd, J. B., Architekt, ein belgischer Künstler unsers Jahrhunderts, der in seinem Fache grosse Tüchtigkeit entwickelt. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden, und dann zeichnete er die vorzüglichsten Denkmäler der Baukunst in Brügge vom 14. bis zum 17. Jahrhunderte, mit den Malereien und Sculpturen derselben. Dieses Werk erschien von 1839 an in Heften, unter dem Titel: Collection de plans, coupes, élévations, voutes, plafonds etc. des principeaux monumens d'architecture et de sculpture de la ville de Bruges depuis le 14eme jusqu' au 17eme siècle, dessinés, gravés et publiés par Rudd fol.

Rudder, Jan de, Maler, ein niederländischer Künstler, bildete sich zu Paris, und lebt daselbst schon seit mehreren Jahren seiner Kunst. Er wählte dar historische Genre, und bewies be-

reits durch mehrere Bilder sein Talent zu diesem Fache. Seine Gefangennehmung des Claude Larcher, mit ½ lebensgrossen Figuren 1836; Claude Frollo, nach V. Hugo's Notre-dame de Paris; Carl II. und Alice Lee, nach W. Scott's Woodstock, u. s. w. sind Gegenstände, welche er sich zur malerischen Darstellung gewählt hatte.

Rude, François, Bildhauer, einer derjenigen Künstler, welche die jüngste Richtung dieser Kunst in Frankreich vertreten. Er wurde 1785 in Dijon geboren, anfangs von David, und dann von Cartellier in Paris unterrichtet, welcher schon 1809 seinen Zögling mit dem zweiten grossen Preise der Sculptur beehrt sah, mit einem Basrelief, welches Marius auf den Ruinen von Carthago vorstellt. Im Jahre 1812 wurde ihm der erste grosse Preis des Instituts zu Theil, und von dieser Zeit an lieferte er viele preiswürdige Arbeiten. Zu seinen frühesten, noch weniger freien, Werken gehören die Basreliefs aus der Geschichte des Achilles und des Meleager in einem Schlosse des Prinzen von Oranien bei Brüssel. Diese Tafeln verrathen zwar eine gute Schule, der Künstler zeigt sich aber noch befangen. Von grösserer Bedeutung ist eine Statue der unbefleckten Empfängniss Mariä in der Frauenkapelle in Saint-Gervais zu Paris, und eine Statue des Merkur, welche 1843 in Bronze gegossen wurde. Dieses Bildwerk fand ausserordentlichen Beifall, es steht aber dennoch seinem neapolitanischen Fischerknaben, der voll kindischer Freude eine kleine Schildkröte betrachtet, im französischen Museum, weit nach. Waagen K. und K. III. 757 sagt, dieses im Jahre 1833 vollendete Marmorwerk sei seinem Gefühl nach das Vorzüglichste, was die Sculptur in Frankreich in unsern Tagen, ja in manchem Betracht wohl zu allen Zeiten, hervorgebracht hat. Vor allem besitzt dieses Bild die in Frankreich seltene Eigenschaft eines durchaus naiven und wahren Gefühls, sowohl in dem liebenswürdig-humoristischen Ausdruck des Kopfes als im ganzen Motiv; dann aber ist es in allen Theilen auf das Feinste individualisirt, ohne doch in Styllosigkeit auszuarten. Die Auffassung der Formen erinnert nach Waagen in Gesundheit, Frische und Lebendigkeit gar sehr an die berühmten antiken Bronzen, den Dornauszieher im Capitol und den anbetenden Knaben im Berliner Museum. Von viel geringerer Bedeutung sind seine Sculpturen an dem Triumphbogen der Barrèire d'Etoile Hier ist das Basrelief von ihm, das Frankreich vorstellt, welche ihre Kinder zum Kampfe aufruft, mit ungeheuer aufgerissenem Munde, wie Waagen bemerkt. Dieses ist eines der vier colossalen Rundwerke neben dem Bogen. Dann arbeitete Rude auch am Friese auf der Seite nach Passy zu.

Ferner ist dieser Künstler einer derjenigen, welche die Cuppeln der Kirche der hl. Magdalena zu Paris mit Stutuen verzieren mussten. Er übernahm die Statuen der einen dieser Cuppeln, musste aber nach dem 1835 erfolgten Tod des Bildhauers J. B. L. Roman auch diese Modelle der Statuen für die erste Cuppel vollenden. Rude leistete aber in dieser Kirche wieder Ausgezeichnetes, so dass seine Statuen vor allen übrigen sich bemerkbar machen. Dann vollendete er auch die von Roman begonnene Statue des Cato. Eine seiner eigenen Statuen steht jetzt im historischen Museum zu Versailles, jene des Marschals von Sachsen, die in Gavard's Gal. hist. de Versailles von Ruhierre gestochen ist.

Rude wurde 1833 zum Ritter der Ehrenlegion ernannt.

Rude, Sophie, geborne Freminet, die Gattin des Obigen, widmete

sich in Paris der Malerei, und lebt daselbst noch gegenwärtg als ausübende Künstlerin. Sie malt Bildnisse, historische Darstellungen und Genrestücke. Ihre Werke datiren von 1827 an.

Rudhardt, s. Ruthardt.

Rudolph, Samuel, Maler von Reichenweyer, lernte in Strassburg und lebte dann bei 30. Jahre im Würzburgischen, bis er 1690 Cabinetsmaler der Markgräfin von Ansbach wurde. Von 1695 — 1703 arbeitete er in Nürnberg, starb aber 1715 in Erlangen, 74 Jahre alt.

Dieser Rudolph malte meistens Landschaften, die er nach der Natur fleissig ausarbeitete. In der v. Derschau'schen Sammlung war, eine braun lavirte Zeichnung von ihm, welche zwei Hirten vorstellt, wovon der eine die Flöte blässt.

Rudolph, Friederich Johann, ein Schreiner von Augsburg, verfertigte mehrere Altäre, und auch architektonische Zeichnungen, deren einige gestochen wurden. Starb 1754 im 62. Jahre.

Rudolph, J. G., Zeichner, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts. Einige seiner Zeichnungen sind im dem Werke: Monumenta Paderbornensia. Nürnberg 1713, gestochen. Sie sind ohne Bedeutung.

Rudolphi, Michael und Andreas, Architekten, der erstere von Niederschlemm im Erzgebirge, der zweite, der Sohn, von Magdeburg gebürtig, wo Michael Stadtbaumeister war. Diese beiden Künstler legten 1625 die Festungswerke in Magdeburg an, bei welchen Andreas die Hauptarbeit übernommen zu haben scheint, da er früher Ingenieur in schwedischen Diensten war. Später trat er in Dienste des Herzogs Ernst I. von Gotha, welcher ihm 1643 den Bau des Residenzschlosses zum Friedenstein zu Gotha übertrug. Im Jahre 1663 legte er auch die neuen Festungswerke in Gotha an. Näheres s. F. Rudolphi Gotha diplomatica etc. Starb 1680 im 78. Jahre. Michael erlebte den Brand von Magdeburg nicht mehr.

Rudolphus, Ludwig, Kupferstecher und Kunsthändler zu Altona, war in den beiden ersten Decenniem des 19. Jahrkunderts thätig. Es finden sich Ansichten hamburgischer Gegenden von ihm, womit er ein in seinem Verlage erschienenes Modejournal zierte.

Rudolph, Gotthold, Maler, wurde 1789 zu Annaberg geboren. Er malte Portraite und Landschaften, und lithographirte auch solche.

Rudt, Peter, Bildhauer von München, war Schüler von Hans Donauer, der ihn 1604 freisagte. Hierauf übte er als Meister seine Kunst, und arbeitete für Kirchen und Klöster.

Im Jahre 1629 erscheint im Register der Malerzunft ein Bildhauer Matthäus Rudt, ebenfalls als ausübender Künstler.

Rue, Henry de la, nannte sich in Frankreich der Landschaftsmaler H. van der Straaten oder Verstraten. De Rue, oder de la Rue steht auf seinen Zeichnungen.

Rue, Louis Felix de la, Zeichner und Bildhauer zu Paris, genoss um die Mitte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er erhielt viele Aufträge, die grösstentheils in Büsten, Monumenten, auch in einzelnen Figuren und Basreliefs bestehen. Dann fertigte er eine Menge Zeichnungen, die aber mit jenen seines Bruders verwechselt werden könnten. Sie enthalten einzelne Figuren, mythologische Darstellungen, Vasen mit Basreliefs von einzelnen und mehreren Figuren, Kinderspiele, und auch historische Compositionen. Sechs Zeichnungen, in Bister behandelt, stellen Franz I. auf dem Throne dar, wie er den päbstlichen Gesandten und dessen Gefolge empfängt und ihm Geschenke reicht. Auch etliche andere seiner Zeichnungen stellen Staatsaktionen dar, darunter den Zug des heiligen Vaters und seiner Cardinäle nach dem Lateran. Ph. L. Parizeau stach viele seiner Zeichnungen in Kupfer: historische Compositionen, Bacchanale, mythologische Scenen, antike Opferscenen, Kinderspiele, einzelne Figuren vorstellend. Diese Zeichnungen erschienen erst nach dem Tode des Künstlers im Stiche, und zwar in Folgen von 12 Blättern. B. Bossi stach nach ihm ein grosses Bacchanal mit Amorinnen. Lagrenée radirte früher ein Bacchusfass, auch Dazaincourt radirte ein kleines Bacchanale, C. Duflos den Triumph der Malerei u. s. w. De la Rue starb 1765 im 45. Jahre.

Dann haben wir eine Folge von sechs kleinen radirten Bacchanalen, die mit L. F. D. bezeichnet sind, und wahrscheinlich von de la Rue selbst herrühren.

Rue, F. R. de la, Zeichner und Schlachtenmaler, Bruder des Obigen, wird oft mit diesem verwechselt, was uns im Artikel von L. F. de Larue selbst begegnet ist. Diese beiden Künstler schrieben sich gewöhnlich de la Rue, doch auch La Rue und seltener Delarue. Der Unsrige ist der jüngere, der nach dem Tode des Louis Felix seinen Taufnamen nur selten beigesetzt haben dürfte. Er bezeichnete seine Werke nur mit dem Zunamen oder mit den Initialen D. L. und D. L. R. Indessen könnte der Name La Rue auf Landschaften, auch den Hendrik van der Straaten bedeuten.

F. R. de la Rue war Schüler von C. Parrocel, und wie dieser, so zeichnete sich auch La Rue besonders durch Schlachtbilder aus. Dann malte er auch Bildnisse und einige Genrebilder. Die Anzahl war sehr bedeutend. Parizeau hat mehrere derselben gestochen, und sie in jene Folgen aufgenommen, welche die Compositionen seines Bruders enthalten. Daullé stach 1753 nach ihm das Bildniss des kgl. Stallmeisters M. de Nestier zu Pferde, ein grosses Blatt. A. Bartsch radirte nach seiner Zeichnung einen Attaque von zwei Reitern. Auch etliche Landschaften wurden nach ihm gestochen, wie von Tardieu der Eingang in den Hafen von Smyrna. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Es erfolgte nach 1780.

De la Rue hat auch mehrere Blätter radirt, anfangs einige kleine Landschaften, und einige Figuren nach Ostade. Dann haben wir von ihm Radirungen nach eigener Zeichnung.

1) Verschiedene militärische Scenen, 6 Blätter mit Titel, gr. folio.

2) Eine Folge von 18 Blättern mit Schlachten, Scharmüzeln, Reiterzügen etc., betitelt: Divres sujets militaires, inv. et grav. par D. L., qu. 4. und qu. 8. Im zweiten Drucke mit Buldet's Adresse.

Rue, Jean Baptiste de la, Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris. Er hatte als Künstler Ruf, und lieferte ein Werk über den Steinschnitt, welches noch immer grosse Beachtung verdient. Es hat den Titel: Traité de la Coupe des pierres. Paris 1728. In diesem Jahre wurde La Rue Mitglied der Akademie zu Paris, lebte aber damals zu Versailles. Starb um 1750.

Rue, de la, Kupferstecher von Epinay, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris.

1) Die Flucht des Dädalus und Ikarus aus Creta, nach G. Romano. Schwarz und colorirt.

Rue, Jakob de la, s. Larue.

Ruebens, Franz, s. Rubens.

Rueber, J., s. Ruber.

Rueber, Magnus, ein Franziskaner Layenbruder zu Bamberg, malte für seine Ordenskirche drei Altarbilder, die Beachtung verdienen. Sie stellen die Anbetung der Könige, St. Barbara und Sebastian vor. Starb 1686.

Rücker, J. P., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mainz. Es finden sich von ihm mehrere schöne Blätter, besonders Radirungen, worin er grosse Fertigkeit entwickelt. Folgende Blätter gehören neben anderen zu seinen besten.

1 — 6) Sechs Rheingegenden. C. Schneider pinx. P. Rücker sc. 1790 — 94, qu. fol.
Diese schön gearbeiteten Blätter haben im ersten Drucke keine Schrift.

7) Gegend am Rhein. C. Schütz pinx. fol.
Im ersten Druck ohne Schrift.

8 — 9) Zwei schöne Rheinlandschaften, nach G. Schütz 1783, qu. fol.

10) Ausgang eines Waldes an der Strasse, nach Ph. H. Brinkmann, schönes Blatt, 1797, kl. qu. fol.

11) Eine Landschaft mit Kühen, Schaafen etc. fol.

Rücker, Wilhelm Christian, Kupferstecher zu Mainz, wahrscheinlich der Vater des Obigen, blühte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er stach mehrere Theses, da er Universitäts Kupferstecher war, auch Bildnisse und Landschaften.

1) Emericus Josephus Archicancellarius, fol.

Rückmann, Theodor Heinrich, Maler von Copenhagen, wurde 1811 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt herangebildet. Im Jahre 1837 begab er sich zur Fortsetzung seiner Studien nach München.

Rückner, C., Kupferstecher, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts. Füssly nennt folgendes Blatt von ihm.

1) Ansicht von Kreuznach, nach G. Brühl, 1803.

Rueda, Gabriel de, ein spanischer Maler, arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Granada, wurde aber 1635 Maler der Cathedrale von Toledo, wo er 1641 starb. Er war ein geschickter Perspektivmaler.

Rüde, Anton Christopher, Historienmaler, bildete sich auf der Akademie in Copenhagen zum Künstler, erhielt da 1708 den grossen Preis, und reiste dann nach Italien, wo er in Rom einige Zeit seinen Studien oblag. Nach seiner Rückkehr wurde er Mitglied der kgl. dänischen Akademie und Professor an derselben, als welcher er 1814 starb.

Rüde malte mehrere historische Darstellungen, deren einige in der Residenz zu Copenhagen und in den königlichen Schlössern zu finden sind, wie der Einzug Christian I. durch die Porta del Popolo in Rom, der Tod des Cato u. a. Im Christiansburger Schloss ist ein Schlachtbild. Im Hirsholm Schlosse sind etliche historische Darstellungen von ihm.

Rüdiger, Christian Friedrich, Formschneider zu Dresden, arbeitete um 1760. Er machte auch verschiedene Gypsabgüsse, wahrscheinlich nach eigenen Modellen.

Rüdiger, Carl Friedrich, Formschneider und Modellirer, geboren 1748 zu Friedrichstadt-Dresden, Sohn und Schüler des Obigen, schnitt verschiedene Bildnisse, Vignetten, Wappen, Schriften u. s. w. in Holz. Er war um 1788 der einzige Formschneider in Dresden. Starb um 1808.

Rüdiger, Johann Friedrich, Formschneider, der Sohn des Obigen, übte ebenfalls in Dresden seine Kunst, aber wie seine Vorgänger, nur mittelmässig. Starb um 1820.

Rüdiger, Johann Anton, Maler zu Halle in Sachsen, arbeitete in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, besonders von Professoren der Universität in Halle. Mehrere solcher Zopfstücke wurden gestochen. Rüdiger hatte den Titel eines fürstlich-dessauischen Hofmalers.

Sein Sohn und Nachfolger J. H. Rüdiger, war um 1750 Universitätsmaler in Halle. Mehrere seiner Bildnisse wurden gestochen.

Rüdinger, Georg, Architekt von Strassburg, stand im 17. Jahrhunderte im Dienste des Churfürsten Johann Schweighardt von Mainz.

Rüdinger, der berühmte Thiermaler, s. Riedinger.

Ruedl, s. Riedl.

Rueger, Carl Gottlob, Maler und Kupferstecher, geboren zu Annaberg 1761, arbeitete anfangs für die Porzellanmanufakturen in Gera und Volksstädt, verlegte sich aber in der Folge auf das Malen im Grossen. Er zeichnete auch Landschaften nach der Natur, und radirte solche in Kupfer, so wie andere Darstellungen. Auch mit dem Grabstichel wusste er umzugehen.

Ferner haben wir von ihm ein Taschenbuch für Maler und Zeichner 1789 — 1791; einen vollständigen Cursus der Zeichenkunst, 7 Lieferungen, 1793 — 95; ein Werk unter dem Titel: der

Zeichenmeister. I. B. mit 15 K. 1794. Im Jahre 1799 starb dieser Künstler. In Meusels Miscell an. XI. 376 ff. sind ausführlichere Nachrichten über ihn.

Ruegg, Johann, Kupferstecher, arbeitete gegen Ende des 17. Jahrhunderts in der Schweiz. Er stach einige Bildnisse, wovon jenes des Probstes N. L. Peyer Imhof von Luzern mit 1694 datirt ist. Auch das Bildniss seines Vaters, eines Geistlichen, stach er.

Rühel, Conrad, der Bürgermeister von Wittenberg, der privilegirte Herausgeber von Luther's Bibel, Wittenb. 1561, wird von Bartsch nach seinem Zeichen unter die anonymen Formschneider gezählt, was er vermuthlich nie gewesen ist. Bartsch P. gr. VII. 474 legt diesem seinem Monogrammisten ein Blatt mit der Dreieinigkeit in ovaler Einfassung von Blättern und Früchten bei, die Schlussvignette der genannten Bibel. Dieses Zeichen, diesmal in in einem Schilde, findet man auch auf einem Blatte mit der Dreieinigkeit nach Dürer, welche von einem Manne auf den Knien und mit gefalteten Händen verehrt wird. Das genannte Schildchen ist zu seinen Füssen, und somit hatte sich der Bürgermeister selbst abbilden lassen.

Rühts, von, Maler zu Berlin, nur Kunstliebhaber. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1838 sah man von ihm ein Bildniss und ein Genrestück, eine Wahrsagerin vorstellend.

Ruel, Jean Baptist de, Maler, anscheinlich zwei Künstler dieses Namens. Der Eine, angeblich aus der Picardie gebürtig, lebte in Lyon, und genoss da den Ruf eines geschickten Historienmalers Eine seiner besten Arbeiten ist der Tod des hl. Joseph in der Kirche des hl. Paulus, und eine ähnliche Darstellung in der Kirche St. Rizier zu Lyon.

Ein zweiter J. B. Ruel soll nach Sandrat (1606) in Antwerpen geboren und von Th. Ipenaer unterrichtet worden seyn. Dieser Künstler wird als Bildnissmaler gerühmt, malte aber auch historische Darstellungen. Er lebte einige Zeit an den Höfen zu Mainz und zu Heidelberg, und endlich liess er sich in Würzburg nieder. Von einem Aufenthalte in Lyon verlautet nichts, und somit könnte der Lyoner von diesem Ruel, der auch Rüll genannt wird, verschieden seyn. Dieser Künstler malte 1666 in Würzburg für den Fürstbischof von Bamberg ein Altarblatt mit der Geschichte der heil. Cunigunde, wofür er laut einer fürstbischöflichen Cammerrechnung 78 fl. erhielt. Dieses Gemälde wurde dem Kloster Wolfsberg für einen von Bischof Melchior Otto Veit von Salzburg gestifteten Altar übersendet. In der kgl. Gallerie zu Schleissheim ist von ihm das Bildniss des Bischofs Fernbach von Würzburg, halbe lebensgrosse Figur. Ein zweites Bild dieser Sammlung stellt den heil. Joseph mit dem Jesuskinde dar, lebensgrosse Figuren. In den Kirchen Würzburgs sind mehrere schöne Altarbilder von ihm. Ph. Kilian und Sandrart haben Bildnisse von Fürstbischöfen von Bamberg und Würzburg nach ihm gestochen. J. Coelemans stach nach einem J. Ruel eine heil. Familie mit Johannes, der vor dem Christkinde kniet, während schwebende Engel Blumenkörbe tragen. Dieses Blatt spricht von der glücklichen Erfindungsgabe des Künslers. Das Original war im Cabinet Boyer d'Aiguilles. Er starb um 1680.

Ruel, Jean Baptist, Maler zu Paris, arbeitete in der zweiten

Hälfte des vorigen Jahrhunderts und war auch Mitglied der alten Akademie daselbst. Er gab 5 Hefte mit Studien von Figuren, Thieren, Landschaften, Blumen, Ornamenten etc. heraus, die 1806 unter dem Titel: Oeuvres completes de J. B. Ruel erschienen. Er nennt sich da Mitglied der alten Akademie, weil sich das neue Institut wahrscheinlich um ihn nichts bekümmert hatte.

Rueland, der Name eines alten österreichischen Malers, welcher erst 1843 aus dem Dunkel der Geschichte hervorgezogen wurde. Sein Wirkungskreis scheint im Kloster Neuburg bei Wien zu suchen zu seyn, wo neben anderen vier Bilder aus der Geschichte des Täufers sich befinden, wovon die Gefangennehmung des Heiligen auf der Hellebarde eines Schergen den Namen RUELAND trägt. Mit diesen Bildern stimmen vier Darstellungen aus der Passionsgeschichte und von derselben Hand sind auch vier Bilder aus der Legende des hl. Leopold, die Gründung des Klosters betreffend. Diese erinnern in der Frische und Naivetät der Vorstellungen und Farben an die besten Miniaturen der Eyckschen Schule. Auf dem ersten Gemälde zieht der heil. Leopold mit seiner Frau, mit Knappen und Hunden auf die Jagd aus; auf dem zweiten ist die Eberjagd, wobei die Frau den Schleier verliert, was aber nicht dargestellt ist; auf dem dritten die Wiederfindung des Schleiers, und das vierte, das reinste von allen, stellt die Arbeiten an dem Kloster, eben an jener Stelle wo der Schleier gefunden wurde dar. St. Leopold kommt mit der Frau am Arme herbei. Dieses Bild ist 1501 bezeichnet. Passavant legt diese Bildchen im Kunstblatte 1841 Nro. 104 (Beiträge zur Kenntniss der alten Malerschulen) dem Meister R. E. 1501 — 1507 bei, er ist aber wohl sicher der Meister R u e l a n d, dessen Namen Dr. Rinckher im Kunstblatte 1843 zuerst nennt. Dr. F. Kugler theilt da S. 335 eine Berichtung desselben mit, nach welcher ein lebensgrosses Bild des hl. Leopold in dem genannten Kloster nicht mit R. E. 1507, wie Passavant angibt, sondern mit R. F. 1507 bezeichnet ist. Um diesen heil. Leopold sind 12 kleinere Bilder, je vier zusammengehörig, die an Ort und Stelle für Werke desselben Meisters gelten, was auch andere Sachverständige bestättigen. Der Maler des hl. Leopold ist wahrscheinlich mit dem Rueland wieder derselbe, so dass die Buchstaben R. F. als Rueland Fecit zu nehmen sind, wenn sie nicht auf einen älteren Meister gehen, da Passavant glaubt, sein Meister R. E. habe dabei ein älteres Vorbild zu Grunde gelegt.

Ein älterer Meister R. F. findet sich in der Gallerie der Belvedere zu Wien, wo man vier grosse Tafeln sieht, die mit Gegenständen aus der Leidensgeschichte bemalt, und R. F. 1491 bezeichnet sind. Diese Darstellungen sind alle auf Goldgrund gemalt mit eingedrückten Verzierungen. Die Figuren sind schlank, aber nicht hager, die Bewegungen meist richtig, wenn gleich zuweilen steif, die Gewänder scharf gebrochen, die Färbung klar und in den Schatten saftig. Diese Bilder sind nach Passavant nicht von R. E. oder unserm Rueland, was auch Kugler und Rieckher bestättigen.

Ruelandt, Christoph, Bildhauer und Stuccaturer in München, stand im Dienste des Herzogs Wilhelm, und war beim Baue der Jesuitenkirche beschäftiget. Im Jahre 1600 steht er auf der Liste der Künstler des Herzogs Maximilian, mit einem Gehalte von 77 Gulden.

Ruelle, Claude de la, Zeichner und Maler aus Lothringen, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Nancy grossen

Ruf. Er war Hofmaler Heinrich II. von Lothringen, und 1624 trat er auch in die Dienste von dessen Nachfolger, des Herzogs Carl von Lothringen. Dieser C. de la Ruelle zeichnete viele Hoffeste und öffentliche Züge, und übte auf die übrigen Künstler der Stadt einen grossen Einfluss aus. Er war eitel und mit Orden geschmückt, und den Kunstgenossen günstig, wie sie seiner Eitelkeit geschmeichelt hatten. Selbst der berühmte Jakob Callot machte sich ihn erst dann zum Freunde, als er ihn mit allen seinen Orden gezeichnet hatte. Mit C. Derouet (Dervet), oder mit C. de Ruet kann er nicht verwechselt werden, da er älter ist, schon vor 1610 thätig war, während Ruet damals noch in den Kindesjahren stand.

Ruelle zeichnete den Zug des Herzogs Heinrich II. von Lothringen in die Kirche, im Cortege die Bischöfe und Prinzen, Grafen, Baronen und Edlen, so wie die Minister seines Hauses. Dieser Zug bildet einen Fries von 4 Blättern, und auf einem derselben liest man: Comme son altesse de l'Lorraine le Duc Henry second du nom va à l'Eglise, y convoyé tant par les Eveques et les Princes etc. Fridericus Brentel fecit Herman de Loye excudit Nancy in Majo 1611. Dieses grosse Blatt ist selten zu finden. Math. Merian stach nach seiner Zeichnung den Einzug dieses Herzogs in Nancy, einen grosser Fries von 12 Blättern. Auf dem einen derselben steht: L'ordre tenu au marcher parmy la ville de Nancy capitale de Lorraine à l'entrée en icelle du serenissime Prince Henry II. du nom par la grace de Dieu LXIV. duc de Lorraine etc. Auch dieses Werk ist selten. Nach Füssly's Angabe hat M. Merian auch das Leichenbegängniss des Herzogs Heinrich II. von Lothringen nach ihm gestochen, und J. Bouchet das Bildniss des Priesters Charles Demia.

Ruelles, Peter van, Maler von Antwerpen, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Weyermann sagt, dass er von irgend einem Dichter als grosser Künstler gepriesen werde. Starb 1658.

Ruep, Johann, Miniaturmaler von Taufers in Tirol, hatte als Künstler Ruf. Starb zu Bruneck um 1780.

In der ehemaligen Capuziner Kirche zu Donauwöth ist von einem Maler Ruepp ein Altarblatt, welches den heil. Franziscus vorstellt.

Rueprecht, Gustav Adolph, Bildhauer, ein gegenwärtig in München lebender Künstler. Er fertiget Büsten. Im Jahre 1841 sah man im Locale des Münchner Kunstvereins jene des Prinzen Luipold von Bayern.

Rues, Lorenz, Bildhauer von Bruneck in Tirol, übte seine Kunst in Rom. Starb um 1690 im 50. Jahre.

Ruesta, Sebastian de, Maler und Cosmograph des Tribunal de la Contratacion in Sevilla, hatte den Ruf eines geschickten Künstlers. Starb zu Sevilla 1669.

Ruet, Claude de, Maler von Nancy, wird unter die Schüler des Israel Henriet gezählt. Später begab er sich nach Italien, um in Rom die Schule des Giuseppe Cesari zu besuchen. Auch unter Leitung des Ant. Tempesta stand er einige Zeit. Dieser C. de Ruet malte Schlachten und Jagden, welche in Italien grossen Bei-

fanden, so wie überhaupt sein Ruf bedeutend gewesen seyn muss, weil ihm der Pabst den Ritterorden von St. Giovanni a Laterano ertheilte. Nach seiner Heimkehr trat er in Dienste Ludwigs XIII. von Frankreich, welcher ihn ebenfalls mit dem Orden des heiligen Michael zierte. Seine Thätigkeit in Frankreich fällt um 1630 — 40. Claude Dervet oder Derouet ist mit ihm kaum Eine Person, und Claude de la Ruelle ist ein älterer Künstler. In Gueudeville's Atlas hist. 1705. III. 154. wird seiner erwähnt.

Ruffele, Anton, Maler zu München, war um 1635 thätig. In dem bezeichneten Jahre war er bereits zünftiger Meister.

Ruffini, Joseph, Maler von Meran, lernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, einem uns unbekannten Künstler, und begab sich dann nach München, wo er 1711 den Hofschutz erhielt.

Im Jahre 1719 war er bei der Ausschmückung des Klosters Ottobeuern thätig. Später finden wir ihn wieder in München, und zuletzt in Augsburg, wo der Künstler 1749 starb. In den Kirchen Münchens fand man früher mehrere Altarblätter von ihm, die aber theilweise zurückgestellt wurden. In der Damenstiftskirche ist das Hochaltarblatt mit St. Anna und der kleinen Maria sein Werk. Die Nachrichten bei Lipowsky sind nicht sicher. Er nennt den Künstler irrig Johann, es müsste denn seyn, dass Ruffini Joh. Joseph geheissen hätte. Lipowsky lässt ihn auch in München sterben, wir fanden aber im Register der Münchnerzunft sein Todesjahr, wie oben angemerkt.

Ruffo, Antonio, Maler und Musiker aus Sicilien, von Geburt ein Adeliger, war in beiden Künsten sehr geübt. Blühte um 1714 zu Messina.

Rufo, D. Josef Martin, Maler, aus dem Gebiete des Escorial gebürtig, bildete sich an der Akademie von S. Fernando in Madrid, gewann da 1755 den zweiten Preis der ersten Classe, und 1763 trat er mit dem grossen Preise der Malerei aus dieser Anstalt. In der Akademie sind seine beiden Preisbilder, und einige öffentliche Malereien finden sich in Madrid von ihm. Im Carmen Descalzado malte er einige Darstellungen des hl. Juan de la Cruz, und für das Kloster del Paular malte er das Bildniss Ferdinand's VI., da in diesem Convente eine Sammlung von Bildnissen spanischer Könige sich befand. Das Todesjahr dieses Künstlers ist uns nicht bekannt.

Rufus, Edelsteinschneider, dessen Name durch zwei Gemmen bekannt ist. Im Cabinet des Herzogs von Orleans ist ein sehr schöner Cameo, Aurora mit den Sonnenrossen vorstellend, Pierres grav. du Cab. d'Orleans I. 45. abgebildet. Man liest auf diesem Steine: ΡΟΥΦΟC ΕΠΟΙΕΙ, und wenn diese Inschrift ächt ist, so hat Köhler unrecht, wenn er den ΡΟΥΦΟC auf einem Steine der Sammlung Raspe für jenen des Besitzers erklärt.

Rufus, C., Bildner in Thon, dessen Name aus dem Alterthume bekannt ist. Er fertigte Statuetten. An der Base einer solchen, in Perugia gefunden, steht: C. Rufus. S. Finxit. Siehe Vermiglioli II. 466. Welker im Kunstblatte 1827. 331.

Ruga, Pietro, Kupferstecher zu Rom, ein Künstler unsers Jahr-

hunderts, dessen Arbeiten grosse Tüchtigkeit verrathen. Er arbeitete schon vor 1810 mit Beifall im Fache der Ornamentik und Architektur. Er stach für Mazois' Ruins de Pompei. Paris 1822, und für mehrere andere literarische Werke. Dann haben wir von ihm; 25 Ansichten der interessantesten Thore und Mauern von Rom, mit einer kurzen Beschreibung des Professors Nibby, gr. 4.

Rugendas, Georg Philipp, Schlachtenmaler, Schild genannt, geb. zu Augsburg 1666, gest. daselbst 1743. Als der Sohn eines geschickten Uhrmachers sollte er das Handwerk seines Vaters erlernen, der ihm aber, nachdem er das schlummernde Talent erkannt hatte, einen Meister im Zeichnen und Kupferstechen gab. Allein durch ein Fistelübel an der rechten Hand gehemmt, entschloss er sich bald, den Grabstichel ganz mit dem leichtern Pinsel zu vertauschen, und verdingte sich auf fünf Jahre in die Schule des geschickten Historienmalers Isais Fisches zu Augsburg. Hier entflammte der nie erlöschende Genius; er leitete des jungen Eleven kriegsverwandtes Gemüth und entschied ihn zum Schlachtenmaler. Bourguignon's, und Lembke's Schlacht- und Jagdgemälde, des berühmtes Florentiners Tempesta beste Werke wusste sich Fisches väterliche Liebe bald zu verschaffen, um sie Rugendas vorzulegen, der mit unermüdetem Eifer copirte, und selbst Nächte durch zeichnete. Bald aber glaubte sich der junge Künstler von einer glänzenden Bahn des Erwerbes und des Ruhmes unwiderruflich zurückgeschleudert; denn der Zustand seiner Hand verschlimmerte sich in dem Maasse, dass sie ihm selbst den leichten Pinseldienst versagte. Jetzt zwang Rubendas seine Linke zu derselben Uebung, und bald gelingt es seinem eisernen Willen und seiner mühevollen Anstrengung, den bitteren Verlust vollkommen zu ersetzen. Nun fühlte er sich in seinem bisherigen Kreise beengt, und erlangte endlich mit Mühe die Erlaubniss seiner Eltern zu reisen. Nach zweijährigem Aufenthalte in Wien, wo er sich die Freundschaft des Kupferstechers und Steinschneiders Hofmann erwarb, hatte er das unerwartete Glück den Gebrauch seiner rechten Hand wieder zu erlangen, die, nachdem sich ein Knochen abgestossen hatte, von selbst heilte. Jetzt konnte er der Sehnsucht, das Land der Kunst zu sehen, nicht mehr widerstehen. Im Jahre 1692 kam er in Venedig an, wo er an dem berühmten Historienmaler Molinaro einen andere Fisches in Liebe, Lehre und Rath fand. Hier verfertigte er mehrere Gemälde für einige Nobile. In Rom studirte er mit dem grössten Eifer nach den Werken der berühmten Meister, machte sich bald bemerklich, konnte aber, dem allgemeinen Schicksale der Bessern gemäss, dem Neide und der Verfolgung der Künstler-Bent nicht entgehen und ihr nicht anders begegnen, als dass er sich in diese Gesellschaft aufnehmen liess. Man gab ihm darin als Bataillenmaler den Namen Schild. In Rom vernahm Rugendas den Tod seines Vaters, und nun musste er dem Rufe seiner trostlosen Mutter folgen. Seine Ankunft in Augsburg im Jahre 1695 wurde durch den ehrenvollsten Empfang seiner alten Freunde und Gönner bezeichnet, und einer frohen Zukunft entgegen sehend, entschloss er sich nach zwei Jahren sein Glück durch die Ehe zu begründen. Vielfältige Krankheiten und die Vermehrung seiner Familie trübten indess bald die häusliche Lage des wackern Mannes; er gerieth in Dürftigkeit, und in Folge derselben benützten Liebhaber und Gemäldesammler das Unglück, für niedrige Preise seine Gemälde zu erpressen. Um seine Lage zu verbessern, nahm er 1699 abermals den Grabstichel zur Hand, und verfertigte in schwarzer Kunst grosse Stücke mit Reitergefechten, Jagden und Schlachten, die man

früher als die vortrefflichsten Bilder erklärte, die je der menschliche Geist erfand. Auch stach er mehrere Thesen. Um diese Zeit malte er die Schlacht bei Narwa, in welcher Carl XII. von Schweden mit 8000 Mann 80,000 Russen schlug. Aber das Gemälde war noch nicht vollendet, als er durch das Bombardement von Augsburg (1703) sein Haus in Asche verwandelt und seine Habe geraubt sah. Im Laufe dieser Belagerung bewies Rugendas den Muth und die Unerschrockenheit des Kriegers; den Gefahren trozend wagte er es in der Nähe zu sehen, was er bisher nur aus seiner Phantasie schöpfte; er beobachte die schrecklichen Wirkungen der Kugeln und Bomben, die Angriffe des Fussvolks und der Reiterei, die Gräuel der Bestürmung einer Festung, und zeichnete mit Kaltblütigkeit von Gefahren des Blutbades selbst umgeben. Für seine Kunst waren aber diese Scenen des menschlichen Elendes eine nicht unbedeutende Ernte. Selbst im Auslande wurden seine Darstellungen gesucht. Sechs radirte Blätter stellen die merkwürdige Belagerung seiner Vaterstadt vor. Das folgende Jahr gab die denkwürdige Schlacht von Blendheim seinem Talente Stoff zur Begeisterung. Jetzt öffnete sich dem Künstler endlich auch eine andere Quelle. Ein Mann von Geschmack und Kunstliebe, der Kupferstichhändler Jeremias Wolf, brachte es dahin, dass in Augsburg eine Zeichnungsakademie errichtet und Rugendas als deren Direktor von der protestantischen Seite ernannnt wurde (1710). In diese Zeit fiel es, dass man von ihm die Vorstellung der Gefangennehmung des schwedischen Generals Steinbock durch die russisch-sächsischen Truppen, Verbündete des dänischen Königs, verlangte. Rugendas, anhänglich an Schweden, vorzüglich aber an die Person seines grossen Churfürsten, bemühte sich jedoch unter jedem Vorwande, diese Arbeit abzulehnen. Vergebens, man bestand darauf, und seine Familie, des hohen Preises bedürftig, entschied ihn, sich der Arbeit zu unterziehen, die er nur mit Thränen beendigte und immer bereute. Indessen wurden Rugendas Familienverhältnisse durch die zunehmende Zahl seiner Kinder und die üble Aufführung einiger, immer drückender; der grösste Fleiss konnte den Bedürfnissen nicht mehr begegnen. Unbesiegbar in seiner Kraft, vertauschte er zum anderen Mal den Pinsel mit der Radirnadel. So fertigte er in sehr grossem Formate 70 Blätter Jagd-Pferde- und andere Stücke der Art, die grossen Beifall und ziemlichen Abgang fanden; endlich unternahm er es noch, von zwei Söhnen unterstützt, auch Thesen wieder zu stechen, und beschäftigte sich damit bis zum Jahre 1735. Nach zwanzig Jahren, dieser anstrengenden Arbeit gewidmet, schwand endlich die Kraft seiner Hände und er ward noch einmal zur Staffeley berufen. Das Misslingen der ersten Versuche erschreckte ihn aber so, dass er den Pinsel zum Fenster hinaus warf. Doch in Folge seiner Willensstärke daran nicht verzweifelnd, wiederhollt der alte Mann seine Versuche unablässig, und noch ehe er von hinnen schied, sollte ein Strahl des Ruhms hoch empor ihn heben und rühmlich seine Tage enden, wie seine Jahre einst begonnen hatten. Er rief, über diese Entdeckung vor Freude entzückt, seine Kinder um sich und sagte: »Ich habe nichts vergessen, ich bin noch Rugendas«. Doch nicht lange mehr; er unterlag 1743 wiederhollten Schlaganfällen.

Was seine Kunstleistungen betrifft, theilte er seine Werke selbst in drei Klassen ein. Meine ersten, sagte er, täuschen durch die Farbe und den Geschmack der Tinten, die Zeichnung ist mittelmässig; in den zweiten habe ich mir die Natur zum ausschliessli-

chen Vorbilde genommen, aber die Färbung vernachlässiget; in den dritten und letzten war Schärfe und Richtigkeit das Höchste, was ich suchte. In der ersten, in Deutschland und Italien gebildeten Manier nämlich, worin er dem M. Cerquozzi und dessen Schüler Bourguignon nachahmte, und namentlich den Tempesta in der Zeichnung zum Vorbilde nahm, ist seine Färbung kräftig und warm. In der anderen herrscht grössere Wahrheit in Form und Ausdruck, und in der letzteren Zeit suchte er seine naturalistische Weise zu veredlen, und einer mehr idealen Auffassung zu huldigen. Im Verdienste schliesst er sich im Allgemeinen an A. Palamedes, Standaart, Hugtenburg, A. F. van der Meulen, A. Verschuring, und J. le Duc an, über diesen aber steht S. Rosa, A. Falcone, Cerquozzi, Bourguignon, Bamboccio und A. Both, lauter Meister, die in ähnlicher Richtung sich bewegten. Wie diesen Meistern, so wird auch unserm Rugendas noch immer ein Platz in den ersten Gallerien eingeräumt. So findet man in der Gallerie des Museums zu Berlin zwei Scenen die mit ergreifendem Leben, einer ernsten, kraftvollen Stimmung der Farbe dargestellt sind. Das eine dieser Bilder führt uns in ein Lager von wilder Belustigung, das andere stellt die Belagerung einer festen Stadt vor, im Vorgrunde Verwundete und Sterbende, die aus dem Kampfe herbei getragen werden. Auch in der Gallerie des Belveder zu Wien ist ein lebensvolles Schlachtstück, noch mehr in der Gallerie zu Schleissheim. Da sieht man die Belagerung von Augsburg durch die französisch-bayerische Armee 1703, und ein gleichgrosses Schlachtbild als Gegenstück. Zwei andere stellen Märkte, besonders von Pferden dar. Mehrere schöne Bilder von Rugendas waren in der Gallerie zu Salzdahlum. Seine Bilder sind zahlreich, und daher ist auch fast in jeder bedeutenderen Privatsammlung eines zu finden. Im Werthe sind sie aber nicht gleich. Man tadelt besonders, dass die Pferde zu einförmig seyen, und seine menschlichen Figuren zu wenig Abwechslung bieten. Man wünscht auch in einigen manigfaltigeres Costum und lebendigere Handlung. In anderen Theilen ist aber Rugendas wieder vortrefflich, besonders in Darstellung der Pferde in ruhigem Zustande bis zu ihrer höchsten Kraftäusserung. J. C. Füssly schrieb die Biographie dieses Künstlers (Zürich 1768), ertheilt aber diesem, jedenfalls sehr tüchtigen Meister, zu viel Lob. Auch in Meusel's Archiv I. 88 ff. ist die Biographie dieses Künstlers, so wie das Verzeichnisss seiner Blätter, von Börner.

Rugendas hat auch eine grosse Anzahl von Blättern radirt und in Schabmanier behandelt, die theilweise grosse Verdienste haben, und noch gesucht werden. Fast eben so viel wurden nach seinen Zeichnungen und Gemälden von andern Künstlern gestochen. Bodenehr und Riedinger stachen zwei schöne Folgen, Cavalleriegefechte, Märsche, Lager etc. Auch Probst stach einige Reitergefechte, die neben jenen des Bodenehr grossen Beifall fanden. J. A. Corvinus stach ebenfalls eine Folge von militärischen Scenen und Kriegsoperationen. Von M. Engelbrecht haben wir mehrere Märsche, Belagerungen, Vorposten etc. Friedrich und Wolff stachen gleichfalls eine Folge von Kriegsdarstellungen. Aeusserst reich sind die militärische Compositionen, welche Jos. Schmitt nach Zeichnungen der Colowratschen Sammlung in Prag in Aquatinta gestochen hat. J. D. Herz stach die Schlacht bei Höchstädt. Auch von J. J. Kleinschmidt haben wir vier sehr grosse Blätter, darunter eine Schlacht. Auch vier kleinere Blätter mit Soldatenscenen gab er. Sechs kleine Landschaften (qu. 12) sind nur mit G. R.

Rugendas inv. bezeichnet. Bartsch radirte 12 schöne Pferdestudien. Was seine Söhne nach ihm gestochen haben, folgt weiter unten in ihren Artikeln.

Die Zeichnungen, nach welchen diese Blätter, und jene von Rugendas selbst radirten oder geschabten Blätter gefertiget wurden, sind überallhin zerstreut. Die grösste Anzahl besitzt jetzt wahrscheinlich G. A. Weigel in Leipzig, welcher sie in seiner Aehrenlese auf dem Felde der Kunst beschreibt. Sie sind häufig mit der Feder umrissen und getuscht, mit Rothstein und in schwarzer Kreide behandelt. Weigel besitzt 64 Zeichnungen zu den in schwarzer Manier gestochenen Reitergefechten, Soldatenscenen, Jagden etc. Diese Compositionen sind mit Rothstein umrissen. J. J. Haid hat das Bildniss dieses Meisters gemalt, und in schwarzer Manier gestochen. Dieses Bildniss gehört zu den historischen. Auch C. Rugendas hat das Portrait seines Vaters in schwarzer Manier gestochen.

Eigenhändig radirte Blätter.

1) Die Belagerung der Stadt Augsburg durch die französischen und bayerischen Truppen im Jahre 1704, eine Folge von 6 reichen Compositionen, schön und geistreich radirte Hauptblätter des Meisters, mit deutschen und französischen Unterschriften. Philipp Rugendas Pictor del. et fec. Jer. Wolff excud. Aug. Vind. H. 9 Z., Br. 14 Z. 8 L.

Sehr selten sind die Abdrücke vor der Numerirung und vor der Adresse. Eine andere Adresse, als jene des Wolff, deutet auf eine spätere Druckzeit. R. Weigel werthet diese Folge in Probedrücken ohne alle Schrift auf zehn Thlr.

2) Folge von 7 Blättern mit Reitern im Galopp, in Tempesta's Manier. Georg Philipp Rugendas fec. Jer. Wolff exc. Aug. Vind. Am Stein, wo die Inschrift ist, steht ein Reiter mit der Tobakspfeife und ein anderer. kl. 4.

Diese Folge ist sehr selten, besonders im alten Drucke vor der Adresse und vor den Numern. Solche Abdrücke sind bei Weigel auf 4 Thlr. gewerthet; dann höchst seltene Aezdrücke vor der Adresse und ohne Numern auf sieben Thaler.

3) Folge von 6 Blättern mit Reitern in Landschaften, immer zwei und drei im Schritt. G. Phil. Rugendas inv et fec. qu. 4.

Die früheren Abdrücke, vor der Grabstichel Arbeit haben Wolff's, die späteren Riedinger's Adresse. Ganz selten sind die Abdrücke ohne Namen des Künstlers. Diese sind nicht mit dem Grabstichel übergangen. Berggold hat diese Folge copirt.

4) Capricci di Giorgio Filippo Rugendas, Folge von 6 Blättern, Reiter, Bauern und Trainpferde enthaltend, 1698 in Rom radirt, kl. qu. 4.

Selten sind die Abdrücke vor der Nro. 57. der Numer der Verlagsartikel des Kunsthändlers Wolff. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.

5) Reiter in Landschaften, eine Folge von 6 Blättern mit dem Titel: Diversi pensieri fatto per Giorgio Filippo Rugendas Pittore Aug. Vind. 1699. Jeremias Wolff excudit cum privilegio Sac. Caes. Majest. kl. qu. 4.

Im ersten Drucke fehlt die Adresse Wolff's. Bei Weigel 1 Thlr. 12 gr.

Die neuen Abdrücke veranstaltete der Kunsthändler Lud. Ebner in Augsburg.

6) Drei Blätter Reiterscharmützel, aus des Meisters früher Zeit, und äusserst selten, besonders die Nro. 1. qu. fol.

Blätter in schwarzer Manier und in Helldunkel gedruckt.

Man unterscheidet zweierlei Behandlungsorten. Auf den Blättern der einen sind die Gründe sehr dunkel, finster und schwarz, und die scharf beleuchteten Figuren, mit ihren ziemlich sichtbaren Umrissen, erscheinen wie herausgeschnitten. Diese Mängel theilen seine früheren, kleineren Blätter, und die Bildnisse zu Pferde nicht. Als grosser Meister in Mezzotinto erscheint indessen Rugendas nie, seine Compositionen sind aber voll Leben und immer mit Geist entworfen. Die Abdrücke mit G. P. Rugendas inv. et fec., und die mit Wolffs's Adresse sind die ersten. Dann veranstaltete Lor. Rugendas solche.

7) Carl XII. zu Pferde mit dem Degen in der Hand, wie er die Feinde vor sich hintreibt, eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.

8) Prinz Eugen von Savoyen zu Pferde mit dem Feldherrnstab, ohne Contour, eines der Hauptblätter. Im Mittel- und Hintergrunde sind Reiter, fol.

Auch die folgenden Bildnisse sind ohne Umrisse.

9) Kaiser Karl V., zu Pferde, gr. fol.

10) Herzog von Marlborough, gallopirend, im Grunde ein Gefecht, gr. fol.

11) Victor Amadeus II. zu Pferde, gr. fol.

12) Friedrich August, König von Polen, zu Pferde, gr. fol.

13) Friedrich Wilhelm von Brandenburg zu Pferde, gr. fol.

14) Leopold Graf von Daun, fol.

15) Friedrich Heinrich Lud. Prinz von Preussen, fol.

16) Johann Michael Dilher von Wernfels, fol.

17) Wolfgang Ludwig von Hohenlohe und Gleichen, fol.

18) Der Husaren Oberst zu Pferd, mit drei lateinischen Versen aus Virgil, gr. fol.

19) Christoph Rath, in langen Haaren etc. Medaillon, eines der besten Bildnisse des Meisters, fol.

20) W. M. Schweyer, Bankier in Nürnberg, nach J. Savoye, folio.

21) Sigmund Mangölt, Handelsmann in Augsburg, nach J. Beischlag, gr. fol.

22) Johann Valentin Haid von Kresheim. Seinem Herrn Schwäger zu letzt schuldigem Ehrn-Gedächtnus verfertiget von G. Ph. Rugendas, nach J. Beischlag. Oval mit Wappen. Sehr selten fol.

23) Der heilige Georg erlegt den Drachen. Ohne Contour, gr. folio.

Bei Weigel 1 Thlr. 4 gr.

24) Josuah vor Jericho, wie er der Sonne Stillstand gebietet, 4 Sch. breit und 3 Sch. hoch.

25) Ein junger Bacchus, fol.

26) Das Cavallerie-Regiment, in seinen verschiedenen Ständen, oder die Reiteroffizire, 8 Blätter, mit Dedication an Michael Hofman in Wien, numerirte Capitalfolge ohne Contouren, fol.

27) Die Reiterschlachten, Capitalfolge von 4 Blättern, ohne Conturen, qu. fol.

Im ersten Drucke mit Wolff's Adresse, im zweiten mit jener von C. Klauber, aber auch diese sehr selten. Bei Weigel 6 Thlr.

Die dritten Abdrücke haben die Adresse von Ch. Rugendas. Bei Weigel 4 Thlr.

28) Gefechte zwischen spreussischen Husaren und Ungarn, 4 Blätter mit vier deutschen und lateinischen Versen, qu. fol.
29) Eine Folge von 8 Blättern mit Reitern, aus der früheren Zeit des Künstlers, die Contouren nicht sichtbar, qu. fol. Sehr selten.
30) Eine Folge von 4 kleineren Blättern mit Schlachten, ebenfalls ohne Conturen, qu. fol. Sehr selten.
31) Kriegsunternehmungen während des Feldzuges gegen die Türken, 4 Blätter mit vier deutschen Versen, gr. qu. fol.
32) Kriegsoperationen und militärische Unternehmungen während eines Feldzuges, 4 Blätter mit deutschen und lateinischen Versen, s. gr. qu. fol.
33) Eine Folge von 4 Blättern: der Gottesdienst im Lager, die Schlacht, das Verbinden der Verwundeten, die Beerdigung der Todten, kl. qu. fol.
34) Folge von 4 Blättern mit Soldatenzügen und Lagern, 4.
35) Folge von 4 Blättern mit Scharzmützeln und Lagerbeschäftigungen, qu. 4.
36) Folge von 6 Blättern mit Reitergefechten und Schlachten,
37) Eine ähnliche Folge mit Schlachten, Schlachtfeldern und Belustigungen im Felde, qu. fol.
38) Eine Folge von 8 Blättern mit Reitergefechten, Angriffen auf Schanzen, Märsche und Lager, qu. fol.
39) Eine Folge von 20 numerirten Blättern mit Husaren, Reiterzügen, Feldgepäcke, qu. 4.
40) Eine Folge von 4 Jagdstücken, auf Löwen, Tiger, Strauss und Büffel. Mit zwei lateinischen und deutschen Versen, qu. folio.
41) Die Vorbereitung zur Jagd, und der Zug auf die Jagd, 2 Blätter, gr. qu. fol.
42) Zwei bergige Landschaften mit Landleuten, kl. qu. 4.
43) Die vier Elemente, unter kriegerischen Gegenständen vorgestellt, gr. fol.
44) Die Reitschule, Folge von 8 Blättern, s. gr. qu. fol.

Rugendas, Georg Philipp, Maler und Kupferstecher, der ältere Sohn des Obigen, übte anfangs unter Leitung seines Vaters die Malerei, fand aber später grössere Lust in Mezzotinto zu arbeiten. Seine Gemälde bestehen in Thierstücken, worin er die Roos zum Vorbilde nahm. Seine Schwarzkunstblätter sind nicht sehr zahlreich. Starb 1774 im 73. Jahre. E. Nilson stach nach ihm ein kleines, wenig vorkommendes, gut gezeichnetes Blatt, welches die Zeit vorstellt, wie sie zu Pferde davon eilt. G. H. Schifflin stach nach ihm 4 Blätter mit Hunden. Folgende Blätter sind von ihm selbst geschabt.

1) Die Kreuzigung, nach J. D. Herz, fol.
2) Der heil. Hieronymus, nach Magges fol.
3) St. Augustin, nach Siecrist, fol.
4) Die Halt bei der Schenke, nach G. Ph. Rugendas, s. gr. qu. fol.
5) Die Abreise, nach demselben, als Gegenstück.
6) Drei Blätter Militärgruppen, aus grossen Gemälden von G. P. Rugendas sen., gr. qu. fol.

Rugendas, J. Christian, Kupferstecher, der zweite Sohn des berühmten G. P. Gugendas, war anfangs Schüler von B. Probst, verlegte sich aber in der Folge auf die Kunstweise seines Vaters, und förderte hierin viele Blätter zu Tage, die ihre eigenthümliche Schönheit haben. Sie sind in mehr oder weniger lichten oder dunklen, gelben oder rothbraunen Okerfarben abgedruckt, mit aufgesetzten Lichtern. Es sind dieses sogenannte Helldunkel von zwei Platten, in ihrer Art treffliche Arbeiten. Der allergrösste Theil ist nach Zeichnungen von G. Ph. Rugendas, Reiterstücke, Schlacht- und Lagerscenen enthaltend. C. Rugendas entwarf ebenfalls viele militärische Zeichnungen, die mit der Feder und in Tusch ausgeführt sind. Dann zeichnete er auch einige Bildnisse. Er veranstaltete auch von den Platten seines Vaters Abdrücke, welche dann in die Hände seiner Nachfolger übergingen. Die ersten Abdrücke haben die Adresse von Chr. Rugendas zu Augsburg. Starb 1781 im 73. Jahre.

1) Das Bildniss seines Vaters G. Ph. Rugendas, halbe Figur im Medaillon, nach J. L. Haid, fol.
2) Eine heil. Familie, nach A. Marchesini, fol.
3) St. Paul auf der Insel Malta, nach Marchesini, fol.
4) St. Johannes stehend, 1721, fol.

Nach G. Ph. Rugendas in Helldunkel.

5) Feldlager und kriegerische Scenen, 4 reiche Compositionen: Schlachtfeld, Zug der Armee, Schlacht gegen die Türken, Soldaten vor dem Marketender-Zelt. G. P. Rugendas questo fece in Roma 1694. C. Rugendas sc. et exc. A. V. gr. qu. fol. In Bister und weiss gehöht.
6) Folge von Reitern vom General abwärts bis zum Gemeinen, 8 Blätter, schwarz gedruckt, fol.
7) Folge von vier Blättern: Feldmesse, Schlachtfeld, grosse Schmiede, 1696 gemalt, qu. fol.
8) Verschiedene Gefechte, Schlachten, Scharmützel und militärische Beschäftigungen im Felde, 6 Blätter 1696, qu. fol.
9) Eine Folge von sechs numerirten Blättern: Züge, Schlachten, Schlachtfelder und andere Kriegsscenen 1698, qu. fol.
10) Eine Folge von militärischen Operationen, Gefechten, Niederlagen, Belustigungen und Halten der Soldaten, 8 Blätter, qu. fol.
11) Eine Folge von 10 Blättern mit Gefechten und Schlachten zwischen Türken, und andere Kriegsscenen 1695. qu. fol.
12) Eine Folge von 20 Blättern mit verschiedenen Reitergruppen in jeglicher Uniform, mit Vieh, Backpferden, Munitionswägen etc. gr. 4.
13) Eine Folge von 4 numerirten Blättern mit verschiedenen militärischen Operationen in Landschaften, 1704, gr. 4.
14) Folge von 4 Blättern, zwei mit schönen Pferden in ihrer Freiheit, zwei andere mit solchen in Landschaften, 1736, qu. fol.
15) Zwei schöne Landschaften mit ländlichen Figuren, 4.
16) Zwei Blätter mit Husaren, gr. 8.
17) Zwei breite Friese mit Scharmützeln, 1694 in Rom gemalt, folio.

Rugendas, Jeremias Gottlob, Kupferstecher von Augsburg, der dritte Sohn des berühmten G. Ph. Rugendas, hatte den Ruf eines der besten Künstler seines Faches. Es finden sich gegen 40 Blät-

ter von seiner Hand, unter denen aber die folgenden zu seinen vorzüglicheren gehören. Dieser Künstler starb 1772 im 62. Jahre.

1) Das Bildniss des Churfürsten Maximilian von Bayern, nach G. Eichler, fol.
2) Ecce homo, nach Strubi, fol.
3) Jesus heilt die Lahmen, reiche Composition nach J. J. Preisler, s. gr. qu. fol.
4) Das Abendmahl des Herrn, nach F. Trevisani, fol.
5) Der hl. Petrus, nach Spagnolet, fol.
6) Die Mässigkeit, nach G. Reni, fol.
7) Die Klugheit, nach Dominichino, fol.
8) Die Schlacht des Constantin, nach C. le Brun, qu. fol.

Rugendas, Philipp Sebastian, Kupferstecher, der Sohn des Christian Rugendas, war der Gehülfe des Vaters bei seinen Arbeiten in Helldunkel.

Rugendas, Georg Lorenz, s. den folgenden Artikel.

Rugendas, Johann Lorenz, Maler und Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1775, erlernte die Anfangsgründe der Kunst unter Leitung seines Vaters Georg Lorenz, welcher aber mehr als Kunsthändler, wie als Künstler zu betrachten ist. Es finden sich nur einige Costümstücke, besonders von Handwerkern, die er in genreartiger Weise auffasste. Auch einige Bildnisse und etliche Darstellungen aus der Zeitgeschichte finden sich mit seinem Namen; allein an letzteren hatte der junge Rugendas näheren Antheil, welcher überhaupt für den Kunstverlag seines Vaters viele Blätter gestochen hat, besonders in schwarzer Manier und in Aquatinta. Auch im Klauber'schen Verlage erschienen mehrere seiner Werke, doch alle diese gehören der früheren Zeit des Künstlers an, wo er noch weniger nach eigener Composition arbeitete. Seinen Ruf gründete er später als Schlachtenzeichner und durch seine grossen Blätter in schwarzer Manier und in Aquatinta, die dann gewöhnlich ausgemalt erschienen. Es sind dieses Darstellungen aus der Zeitgeschichte, gewöhnlich Schlachten, die zur Zeit Napoleons geschlagen wurden. Man rühmte in diesen Blättern die örtliche Treue, da Rugendas viele Kosten verwendete, um sich getreue Abbildungen der Schauplätze merkwürdiger Ereignisse zu verschaffen. Gleiche Sorgfalt verwendete er auf das Costüm, und auch in der Anordnung sind seine Bilder sehr lobenswerth. Er benützte dabei Skizzen von den an Ort und Stelle aufgenommenen Ereignissen, wie bei seinen Abbildungen der Schlachten von Polozk, Abensberg, der Belagerung von Breslau etc., wovon der damalige Oberstlieutenant F. W. v. Hoffnaass, der jetzt in München lebende General und Vicepräsident des kgl. General-Auditoriats, die Skizzen gefertiget hatte.

Rugendas starb 1826 als Professor und Direktor der Kunstschule in Augsburg.

1) Die Schlacht bei Abensberg, gr. qu. fol.
2) Die Schlacht bei Polozk, gr. qu. fol.
3) Die Schlacht bei Eckmühl, gr. qu. fol.
4) Die Einnahme von Regensburg, gr. qu. fol.
5) Die Schlacht bei Hohenlinden, gr. qu. fol.
6) Die Erstürmung der Brücke von Ebersberg. gr. qu. fol.
7) Die ähnliche Affaire zu Landshut, gr. qu. fol.
8) Die Schlacht bei Osterrach, gr. qu. fol.

9) Die Schlacht bei Leipzig, gr. qu. fol.
10) Die Schlacht bei Jena, gr. qu. fol.
11) Die Schlacht bei Eylau, gr. qu. fol.
12) Die Belagerung von Breslau, gr. qu. fol.
13) Die Flucht Napoleons in der Schlacht bei Waterloo, gr. qu. fol.
14) Die Zusammenkunft Wellington's und Blüchers nach der Schlacht von Waterloo, gr. qu. fol.
15) Der Einzug der österreichischen Armee in Neapel 1815, s. gr. qu. fol.
16) Einige Jagdstücke in Aquatinta, qu. fol.
17) Verschiedene Vorstellungen oder Aktionen von G. Ph. Rugendas nach dem Leben, und zu einem Gemälde gezeichnet, von J. Lorenz Rugendas unter diesem Titel gestochen und radirt, unten Studien nach einzelnen Figuren. Acht wenig vorkommende Blätter, kl. qu. fol. oder 4.

Rugendas, Johann Moriz, Zeichner und Maler, geb. zu Augsburg 1799. besuchte unter Leitung seines Vaters, des obigen Künstlers, die Kunstschule der genannten Stadt, begab sich aber 1817 zur weiteren Ausbildung nach München, wo er an der Akademie seine Studien fortsetze Hier zeichnete er anfangs mit grösstem Fleisse nach den plastischen Werken, wendete sich aber bald der Natur zu, und zeigte in kurzer Zeit, dass er entschiedenes Talent zur Genremalerei besitze. Seine Vorbilder waren A. Adam und Quaglio, noch mehr aber der erstere, da auch Rugendas mit grosser Vorliebe Pferde darstellte, ohne jedoch die Zeichnung der übrigen Thiergattungen zu vernachlässigen. Ebenso charakteristisch fasste er die menschliche Figur auf, und mit welchem Glücke er sich schon frühe in diesem Kreise bewegte, beweiset namentlich ein Pferdemarkt, welchen er 1821 malte. Auch einige landschaftliche Bilder mit Figuren und Architektur, wie das Schloss Affing etc., sind frühe Proben seines glücklichen Talentes; was er aber später schuf, gehört einer anderen Hemisphäre an. Er begleitete 1821 den russischen General von Langsdorf auf dessen Reise ins Innere von Brasilien, und fertigte bei dieser Gelegenheit eine Menge von Zeichnungen, welche Menschen und Thiere, Gegenden und die üppige Vegetation jenes Landes mit voller Wahrheit und Treue zur Anschauung bringen. In letzterer Zeit trennte er sich von Langsdorf, kehrte aber mit seinem reichen Schatze von Zeichnungen 1825 ebenfalls nach Europa zurück, um in Paris die Herausgabe derselben vorzubereiten. Diese Zeichnungen wurden von den besten Pariser Künstlern lithographirt, und unter folgendem Titel vereiniget: Malerische Reise in Brasilien von M. Rugendas, 20 Lieferungen zu 5 Lithographien, mit deutschem und französischem Texte. Paris 1827 — 1835, fol.

Dieses Werk hatte den Künstler berühmt gemacht, aber seiner Reiselust kein Ziel gesetzt. Während der Jahre 1827 — 29 hielt er sich theils in Neapel auf, bereiste Calabrien und Sicilien, und suchte hierauf bei mehreren Regierungen Unterstützung für eine grössere Reise; allein Rugendas fand sie nicht, unternahm daher 1831 auf eigene Gefahr eine Reise in das südliche Amerika, und setzte dabei lange Zeit und alle seine Mittel zu. Zuerst sah er sich in Mexico um, dann in Chili und 1835 war er auf der Reise von S. Yago, wo er drei Jahre zubrachte, durch Bolivia nach dem Oronoko, und von da nach der Nordküste von Südamerika begriffen. Die Mühen und Gefahren waren gross; besonders sein Aufenthalt in Mexico nicht von letzteren frei. Es wurde sogar er-

zählt, der Künstler sei wegen Theilnahme an den politischen Händeln, und zwar zu Gunsten der aristokratisch-geistlichen Partei verhaftet, und dann des Landes verwiesen worden; allein diesem Gerüchte wird im Kunstblatte 1836 Nro. 73. in einem längeren Artikel über diesen Künstler, auf das bestimmteste widersprochen. Richtig ist, dass er den Befehl erhalten habe, die Republik zu verlassen, was ihn hinderte, die Ruinen von Palenqua zu besuchen. Er schiffte sich nach Valparaiso ein, wo der Künstler zahlreiche Ausflüge in die Cordilleren, in die Pampas und in das Gebiet einiger der wildesten südamerikanischen Wilden unternahm. Bei dieser Gelegenheit füllte er seine Portefeuille mit einer Unzahl von Zeichnungen und Skizzen, und auch in Oel führte er einige aus. Zu den grösseren Bildern in Oel gehört ein nächtlicher Einfall der Pualches-Indianer, und eine Treibjagd auf halbwildes Vieh in den Pampas. Diese Bilder führte er in Valparaiso aus, wo Rugendas noch 1840 sich befand, auf mannigfaltige Weise bethätiget, theils um neue Zeichnungen zu entwerfen, theils durch die Kunst seinen Unterhalt zu sichern. Die unzähligen Arbeiten dieses Künstlers sind von höchstem Interesse. In der charakteristischen und naturgetreuen Darstellung der Menschen-Thier- und Pflanzenwelt fremder, zunächst tropischer Länder kann man ihm wenige gleichstellen.

Rugendas ist noch nicht in die Heimath zurückgekehrt. Von Valparaiso aus gedachte er nach Peru, Bolivia, Guatimala und Californien zu reisen, dann die Marguesas und Neuholland zu besuchen. Wir haben von ihm auch einige schöne Blätter.

1 — 2) Einzelne Pferde und Gruppen, so wie auch Hunde, gezeichnet und radirt von Moritz Rugendas, qu. und kl. folio.

3) Der brasilianische Wald. Original-Lithographie, roy. fol.

Rugeri, s. den folgenden Artikel.

Rugerius, nennt sich ein alter Maler, nämlich auf einem Gemälde, welches Lanzi im Pallaste Nani zu Venedig sah, das aber jetzt in der Gallerie des Museums zu Berlin aufbewahrt wird. Das Mittelbild zeigt den thronenden St. Hieronymus, und die von anderer Hand hinzugefügten Flügelgemälde enthalten zwei heilige Frauen. Am ersteren dieser Bilder liest man: Sumus Rugerii manus.

Diesen Rugerius halten die italienischen Schriftsteller, besonders Lanzi, für Eine Person mit Ruggieri (Rogier) aus Brügge, dem Schüler des Jan van Eyck, der sich nach seiner Ansicht in Venedig aufgehalten haben müsste, von dessen Anwesenheit in jenem Lande auch Vasari Kunde gehabt hat, obgleich C. van Mander und Sandrart nichts davon wissen. Allein es ist aber nicht vollkommen zu beweisen, dass jener Rugerius, der das Bild in Berlin gemalt, wirklich mit Roger van Brügge eine Person sei, gesetzt auch, dass der Einfluss der altflandrischen Schule auf die weitere Entwicklung der venetianischen in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts unverkennbar ist. Dass nicht von Einer Person die Rede seyn kann, geht aus der Critik Kugler's (Beschreibung der Gall. d. M. S. 51) hervor, welcher bei Betrachtung des genannten Bildes weder im Styl der Zeichnung, noch in der Behandlung und Technik eine Verwandtschaft mit niederländischer Weise fand, sondern entschiedene Nachahmung der paduanischen Schule. Nur in dem Ensemble der Gestalt des heil. Hieronymus könnte man möglicher Weise eine Reminiscenz an den Gott-Va-

ter des berühmten Eyck'schen Bildes zu Gent haben. Dann ist dieses Bild nicht auf niederländisches Eichenholz, sondern auf venediger Tannenholz, und in Tempera gemalt. Es wäre daher möglich, dass dieser Maler ein Italiener des Namens Ruggiero gewesen, der sich auf dem Bilde nach damaliger Sitte in Rugerius latinisirte. Ueber 1500 hinaus dürfte er nicht mehr lange gelebt haben. Zanetti, der das genannte Bild noch in S. Gregorio zu Venedig sah, hält ihn für einen Zeitgenossen des Bartolomeo Vivarini.

Ruggieri, Ruggiero de, Maler von Bologna, war in Frankreich Gehülfe des F. Primaticcio, und blieb desswegen im Vaterlande fast unbekannt, so dass Vesari nur von seinem Namen Kunde hatte. Er war bei der Ausschmückung des Schlosses in Fontainebleau thätig, wo er mit Toussaint du Breuil in einem Zimmer die Thaten des Herkules in Fresco malte. Mit diesem Meister leitete er nach Primaticcio's Tod die malerischen Angelegenheit im Schlosse, und Jean Bullant wurde Oberarchitekt. Starb 1597.

S. auch Guido Ruggieri.

Ruggieri, Guido, Maler und Kupferstecher von Bologna, ein Künstler, dessen Existenz man vermuthlich nicht bezweifeln darf, der aber mit dem obigen Ruggiero de Ruggieri des Vasari und mit Jean Guillaume oder Guillaume Rondelet, die beide Eins seyn können, verwechselt worden zu seyn scheint. Vasari lässt seinen Ruggiero de Ruggieri mit Primaticcio in Fontainebleau arbeiten, was nach dem 1541 erfolgten Tod des Rosso Rossi geschehen seyn muss. Ein gleiches erzählt Malvasia auch von seinem Guido Ruggieri, der nach seiner Angabe Schüler von F. Francia (Raibolini) und L. Costa war, wovon der erstere 1535, der andere schon früher starb. Dieser Guido scheint also älter zu seyn, also R. Ruggieri, der nach dem 1571 erfolgten Tod des Primaticcio mit der Leitung der Arbeiten in Fontainebleau beauftragt wurde, und 1597 starb. Dass zwei Ruggieri in Fontainebleau gearbeitet haben, ist kaum nachzuweisen, und dennoch müssten zwei Ruggieri gelebt haben, wenn der Gehülfe Primaticcio's und der spätere Direktor R. Ruggieri nicht zugleich Kupferstecher war, was die Chalkologen auch wirklich widersprechen. Jener Meister der Schule von Fontainebleau, von welchem sich Kupferstiche finden, die mit dem Monogramme G R., oder G. R. F. und G. F. bezeichnet sind, scheint also nur muthmasslich Guido Ruggieri genannt worden zu seyn. Die Buchstaben G. R. deutet man auf diesen Namen, und G. F. soll Guido Fecit bedeuten. Schwerer ist das aus G. J. R. bestehende Monogramm, mit dem einzelnen F. damit zusammenzureimen, was aber ebenfalls auf G. Ruggieri gedeutet wird. Allein da wir über einen Stecher dieses Namens aus der Schule von Fontainebleau keine ganz sichere Bürgschaft haben, so könnte dieses Monogramm auch Jean Guillaume Rondelet Fecit bedeuten, und ein Künstler dieses Namens ist historisch. Die Buchstaben G. R. passen ebenfalls auf ihn, und G. F. kann Guglielmus Fecit bedeuten. Das Monogramm G. J. R. F. findet man auf dem Blatte, welches den jungen Mann vorstellt, der an der Stadtmauer fortgetragen wird, und dass dieses ein Produkt der Schule von Fontainebleau ist, beweiset der Beisatz: A Fonta. Bleo. Bol. Jedenfalls könnte Ruggieri die Arbeit mit Rondelet theilen müssen, und wenn wirklich ein Stecher Ruggieri als Kupferstecher in Fontainebleau gelebt, so ist es der ältere dieses Namens, und nicht jener R. Ruggieri, der nach Vasari mit Primaticcio nach Frankreich kam und 1597 starb. In Italien könnte aber ein solcher

gelebt haben, wahrscheinlich Francia's Schüler. Man nennt nämlich ein Blatt, welches Krieger vorstellt, die eine Stadtmauer bauen, von Rosso Rossi gezeichnet, und mit Ruggieri sc. signirt. Dies ist vielleicht der Bologneser Guido Ruggieri, von welchem auch der Gigantensturz u. s. w. herrühren könnte. Bei den mit G. F. bezeichneten Blättern dachten einige auch auf Georg Ghisi, G. Fantuzzi und Georg Frenzel. Bartsch vermuthet darunter einen anonymen deutschen Meister. Diesem Anonymus G. F. schreibt er im P. gr. IX. p. 24 eine Folge von 22 Copien zu. Aus diesen schwankenden Angaben ersieht man, dass die Wahrheit der Sache noch schwebe. Doch auch mit dem Monogramme G. R. hat sich die Auslegungskunst noch nicht erschöpft. Der Copist des Blattes von Golzius, welches einen Knaben mit dem Hunde vorstellt, ist nicht G. Ruggieri, der schon um 1535 arbeitete, da auf dem Blatte jenes Monogrammisten auch noch: Caesar Caprinica exc. romae anno 1599 steht.

Folgende Blätter gelten hier und da als Werke des Guido Ruggieri.

1) St. Hieronymus in seiner Höhle mit Lesen beschäftiget. Dieses Blatt ist mit einem Monogramme bezeichnet, welches den Buchstaben R. im Halbkreise des G. vorstellt. In einem Auktionskataloge (Leipzig den 27. April 1821, Nr. 1737) wird es auf G. Ruggieri gedeutet, qu. fol.

2) Die Ruhe der hl. Familie auf der Flucht in Aegypten. Maria und Joseph sitzen am Fusse eines Baumes, hinter welchem der Esel erscheint. Im Grunde ist Landschaft mit Gebäuden. Unten stehen die Buchstaben G. R. F., was auf G. Ruggieri deuten soll. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 8 L.

3) Alexander, von seinen Generälen umgeben, erhebt sich auf dem vor seinem Zelte errichteten Throne, um die Königin der Amazonen zu empfangen, ein junges Weib mit dem Schilde in der Linken und zwei Pfeilern in der Rechten. Der Stallmeister führt ihr Pferd, und das Gefolge machen Amazonen aus. Am Zelte liest man: A. FONTAN. BLEO. BOL. (i. e. Primaticcio) und links in der Ecke ist das Monogramm G. F. auf dem Täfelchen. H. 9 Z., Br. 9 Z. Dieses Blatt ist sehr gut gezeichnet und sehr sorgfältig gestochen. Bartsch P. gr. IX. p. 25 schreibt es einem anonymen deutschen Meister zu.

4) Der Gigantensturz. Dieses Blatt ist horizontal in zwei Theile getheilt. Oben erscheinen die Götter im Olymp, wo Jupiter den Blitz auf die Riesen schleudert, die, bis auf wenige sich noch erhebende Verwundete, schon ihren Untergang gefunden haben. Nur im Grunde links bemühen sich noch einige mit der Sturmleiter. H. 12 Z. 6 L., Br. 20 Z.

Vasari schreibt die Composition dem P. del Vaga zu, nennt aber den Stecher des Blattes nicht. Einige schreiben es dem Bonasone, Caraglio und G. Ghisi zu, Zanetti (Cabinet Cicognara Nr. 1481, und Bartsch P. gr. XV. p. 45. Nr. 16. erklären es aber bestimmt als Ruggieri's Arbeit. Nur ist zu bemerken, dass Bartsch dasselbe Blatt auch wieder unter den zweifelhaften Blättern des Georg Ghisi aufzählt, und bemerkt, dass die Hand für den Maler Ruggieri zu geübt erscheine.

5) Vulkan und die Cyclopen schmieden die Pfeile des Amor, in Gegenwart mehrerer Amoretten, die an der Arbeit Theil neh-

men, und zerstreut sind. Nach rechts unten steht: A FONTANA. BLEO. BOL., und in der Ecke das Monogramm. H. 11 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L.

Bartsch erwähnt dieses Blattes im P. gr. XVI. p. 403 unter den anonymen Blättern von Stechern der Schule von Fontainebleau, welches nach seiner Behauptung im Geschmacke des Louis Ferdinand behandelt ist. Bei einer früheren Gelegenheit (P. gr. IX. p. 25.) erklärt er es als Arbeit eines unbekannten deutschen Meisters, bemerkt aber, dass man im ersten Drucke A FONTANA. BLEO. BOL. lese, worunter Primaticcio zu verstehen ist, so dass auch Vasari im Irrthume sich befindet, wenn er die Composition dem Rosso Rossi beilegt. Die zweiten Abdrücke haben statt der obigen Schrift die Adresse von Lafreri, so dass man also annehmen könnte, die Platte sei später nach Rom gekommen, wo Aeneas Vicus diese Vorstellung in derselben Grösse mit einigen Veränderungen copirte. Im Originale reichen rechts die Felsen bis an den Rand, Vicus brachte da weite Landschaft an, und drückte dem Ganzen das Gepräge höherer Vollendung auf. Zanetti (Cab Cicognara, Nr. 1162) fand die Sache durch den Vergleich beider Blätter bestätiget, und somit ist Malaspina im Irrthum, welcher nur glaubt, dass die Platte des Aeneas Vicus von einem anonymen Meister, allenfalls von Georg Frenzel, retouchirt sei. Ob aber die Buchstaben G. F. Guidus Fecit, oder Guglielmus Fecit bedeuten, ist eine andere Frage. Lafreri war ein Franzose, und könnte die Platte von seinem Landsmanne erhalten haben.

6) Penelope, mit ihren Frauen webend, nach Primaticcio.

Dieses Blatt legen einige dem Bonasone, andere es dem Ruggieri bei. Bartsch P. gr. XV. Nr. 2. hält G. Ghisi für den Stecher.

7) Mutius Scävola, stehend mit dem Dolche in der Linken und die Rechte über das Feuer haltend, welches aus einem Candelaber lodert. Im Grunde ist Architektur. Die Jahrzahl 1535 und das Monogramm G. F. steht links oben. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.

Dieses Blatt eignet Bartsch P. gr. IX. p. 24. dem Monogrammisten F. G. zu, welcher nach seiner Ansicht ein Deutscher ist.

8) Dieselbe Darstellung, aber Scävola vom Rücken gesehen, wie er die Rechte mit dem Dolche über die Glutpfanne hält, in Gegenwart des Porsenna, welchen man im Zelte sieht. Das Monogramm und die Jahrzahl 1537 sieht man in der der Mitte oben. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 11 L. Bartsch l. c. erklärt dieses Blatt als Arbeit eines unbekannten deutschen Meisters F. G.

9) Ein junger Mann, der von zwei anderen und einem Weibe an der Stadtmauer hingetragen wird. Voraus gehen drei musicirende Männer, hintendrein zwei Alte. H. 9 L. 6 L., Br. 14 Z. Bartsch P. gr. XV. p. 415. beschreibt dieses nach Primaticcio gestochene Blatt, und wäre geneigt, das aus G. J. R. und F. bestehende Monogramm dem Ruggieri beizulegen, will aber doch lieber dem Georg Ghisi den Stich vindiciren, da er den Ruggieri nur als Maler nimmt. Die späteren Abdrücke sind retouchirt.

10) Zwei geflügelte Liebesgötter bei zwei Löwen auf dem Boden liegend. Das links liegende Kind hascht mit den Händen

nach einer Taube, das andere hält einen Apfel. Im Grunde ist eine Landschaft mit einem Baume, an welchem links oben ein Täfelchen hängt, mit der Schrift: R A. VR. IN. 1537, und dem Monogramm G. F. H. 4 Z. 6 L., Br. 8 Z. 1 L. Bartsch P. gr. IV. p. 27. erklärt dieses Blatt als Arbeit eines anonymen deutschen Meisters. Es gibt davon eine gegenseitige Copie mit der Jahrzahl 1546. Die Copie ist um eine Linie breiter, sehr sorgfältig gestochen, aber dennoch ist das Original noch schöner.

Folgende Blätter erklärt Bartsch P. gr. IX. p. 28 ff. ebenfalls als Werke seines altdeutschen Monogrammisten F. G.

11) (B. 5) Der Narr und die Verliebten. Zwei altdeutsche Herren sitzen in einer Landschaft, jeder an der Seite seiner Dame. Der Narr sucht sie mit seinen Spässen zu unterhalten. Links oben ist das Zeichen. Dies ist Copie nach H. S. Beham. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

12) (B. 6) Ein sitzendes nacktes Weib sich mit dem linken Arm auf eine Vase lehnend, während es die rechte Hand auf das Knie legt. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1537. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 11 L.

13) (B. 7.) Der Fähndrich, stehend mit der Fahne, die er mit der linken Hand über der Achsel hält. Am Baumast hängt ein Täfelchen mit dem Monogramm und der Jahrzahl 1537. Dies ist wahrscheinlich ebenfalls Copie nach einem deutschen Meister. H. 5 Z. 5 L., Br. 3 Z. 5 L.

14) (B. 9.) Die grosse Vignette mit dem Cuirasse, der aus dem Laubwerke herausreicht. Die Buchstaben F. G., durch drei Aestchen getrennt, stehen in der Mitte oben. Die Beleuchtung kommt von der linken Seite. H. 1 Z. 11 L., Br. 2 Z. 7 L.

15) (B. 10.) Die kleine Vignette mit dem Cuirase, ein ähnliches Blatt, in der Mitte unten das Zeichen. Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite her. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 9 L.

16) (B. 11.) Die Vignette mit dem stehenden Kinde. Es hält mit beiden Händen eine Vase auf dem Kopfe, aus welcher Blätterwerk kommt. In der Mitte unten ist ein Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1536 (die beiden Ziffer verkehrt). Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

17) (B. 12.) Die Vignette mit dem nackten Manne, der einen Schild trägt, und in ein Laubwerk endet. Ebenso bezeichnet, wie das obige Blatt, im Cartouche rechts. H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

18) (B. 13.) Die Vignette mit dem Centaur, der in Laubwerk endet. Er hält in der Linken die Keule, und in der Rechten zwei phantastische Fische. Links im Cartouche ist das Zeichen und die Jahrzahl 1536 (die beiden letzten Ziffer verkehrt). H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

19) (B. 14.) Die Vignette mit zwei Amoren, zwischen beiden Laubwerk. Auf dem Täfelchen stehen die Buchstaben F. G. und 1534. H. 1 Z. 1 L., Br. 3 Z. 3 L.

20) (B. 15.) Vignette mit dem achteckigen Schilde im Laubwerke. Bezeichnet mit den Buchstaben F. G. und 1534. H. 1 Z., Br. 3 Z. 11 L.

21) (B. 16.) Die Vignette mit der Vase zwischen zwei geflügelten Genien, die Zweige in den Händen halten. Das Täfelchen mit dem Zeichen lehnt an der Vase. H. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

22) Die Vignette mit drei Vasen und Laubwerk. Das Täfelchen mit dem Zeichen ist unten an der mittlern Vase. H. 10 Z., Br. 5 Z. 2 L.

23) (B. 18) Eine Goldschmiedsverzierung mit einem stehenden Kinde, welches einen Stock in der Rechten und einen Zweig in der Linken hält. Zu den Füssen des Kindes ist rechts das Täfelchen mit den Buchstaben F. G. und der Jahrzahl 1534. H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z.

24) (B. 19.) Eine Goldschmiedverzierung mit einem knienden, geflügelten Genius, der, nach links gerichtet, eine Art Vase hält, aus welcher Blätterwerk kommt. In der Mitte unten sind die Buchstaben F. G. H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 3 L.

25) (B. 20.) Eine Trophäe, mit dem Helme auf dem Cuirasse, mit Bogen und Köcher, unten ein Schild, ein Horn und ein zweiter Helm. Auf einem ovalen Schilde steht das Monogramm. H. 6 Z. 2 L., Br. 1 Z. 8 L.

26) (B. 21.) Zeichnung einer Messerscheide, oben ein Mann im Panzerhemd, stehend nach links gerichtet, unten Blätterwerk mit einem Adler. Das Zeichen und die Jahrzahl 1535 ist links oben. H. 6 Z., Br. oben 1 Z. 3 L., unten 9 L.

Ruggieri, Antonio, von Florenz, war Schüler von O. Vannini, und als Perspektivmaler berühmt, aber auch in der Historienmalerei erfahren. In den Kirchen zu Florenz sah man ehedem viele Werke von ihm und seinem Meister. P. S. Bartoli stach nach seiner Zeichnung 1670 eine dem Cardinal Chigi dedicirte Thesis.

Ruggieri, Antonio Maria, Maler von Mailand, war der unzertrennliche Gehülfe des F. Bianchi, sie gehören aber beide nur zu den mittelmässigen Künstlern. Sie zierten mehrere Kirchen in Fresco aus. Lebten im 18. Jahrhunderte.

Ruggieri, Ercole, Maler von Bologna, bildete sich unter Leitung des F. Gessi, und ahmte diesen Meister bis zur Täuschung nach. Er erhielt auch den Beinamen: Ercolino del Gessi. Blühte zu Bologna um 1620.

Ruggieri, Giovanni Battista, Maler von Bologna, wird von Lanzi unter die Schüler des G. Reni gezählt, der sich aber als Gesell undankbarer Weise mit Gessi vereinigte, woher er den Beinamen Battistino del Gessi erhielt. Er arbeitete mit diesem Meister in Neapel. Ruggieri malte aber auch in seiner Vaterstadt, am besten in S. Barbadio, und zuletzt liess er sich in Rom nieder, wo er im Kloster della Minerva, im Pallaste Cenzi u. s. w. viele Werke ausführte, die von Baglioni und von Pietro da Cortona bewundert wurden. Ruggieri war ein Künstler von seltenem Talente, welches aber nicht zur völligen Reife gelangte, da er nur 32 Jahre alt wurde. Er starb 1640 in Folge eines unglücklichen Liebeshandels, und in den Armen des Pietro von Cortona.

Ruggieri, Girolamo, Maler, wurde 1662 zu Vicenza geboren, und von C. Durman daselbst unterrichtet. Er malte historische Darstellungen, Schlachten, Thiere und Landschaften, gewöhnlich im kleinen Formate und im Geschmacke der Niederländer. Durman selbst war ein Amsterdamer, der sich in Vicenza niedergelassen hatte. Ruggieri starb 1717.

Ruggieri, Ferdinando, Architekt und Kupferstecher von Florenz, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er zeichnete die berühmtesten älteren und neueren Gebäude von Florenz, so wie den Grundriss der Stadt, und fing an diese im Einzelnen in Kupfer zu stechen. Später vereinigte er die Platten zu einem Kupferwerke, welches 1722 unter folgendem Titel erschien: Scelta d'Architettura civile in drei Bänden mit 80 Blättern in gr. fol. Im Jahre 1724 zeichnete er das Leichenbegängniss des Königs Ludwig I. von Spanien, und stach mehrere dieser Zeichgen in Kupfer, ebensfalls für das Werk über die Exequien, fol. Folgende Blätter kommen auch einzeln vor:

1) Der Pallast Pandolfini, mit den Fenstern, Säulen etc., nach Rafael's Plan, in 3 Blättern.
2) Die mediciäische Bibliothek, mit ihren Thüren, Fenstern Treppen etc., nach Michel Angelo's Plan erbaut.
3) Der Pallast Niccolini di Pansacca.

Ruggierotti, Filippo, s. Ph. Ruseruti.

Rughieri, s. Ruggieri.

Ruhe, Julius, wird irgendwo irrig J. Ruhl von Karlsruhe genannt.

Ruhierre, Edme Jean, Kupferstecher, geb. zu Paris 1790, wurde von Boutrois und Malbeste unterrichtet. Wir verdanken diesem Künstler eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern, die er theils mit dem Grabstichel, theils mit der Radirnadel ausführte. Auch Stahlstiche haben wir von ihm. Ruhiere lebt noch gegenwärtig in Paris. Einige der folgenden Blätter sind in Gavard's Galleries hist. de Versailles.

1) Das Standbild Heinrich IV. von Frankreich, nach einem gleichzeitigen Meister. Gal. hist. de Versailles.
2) Die Statue Ludwig XIV., nach Lemaire. Gal. hist.
3) Die Statue des Herzogs von Sully. Gal. hist.
4) Die Statue des grossen Condè, nach Roland. Gal. hist.
5) Die Statue des Marschals von Sachsen, nach Rude. Gal. hist.
6) Le Duc du Maine, Comte de Toulouse, Kniesstück nach Largilliere. Gal. hist.
7) Ney, Prinz von der Moskova, Kniestüch nach Langlois. Gal. hist.
8) La Duchesse de Fontanges, Büste nach Petitot. Gal. hist.
9) La Duchesse de Lavallière, Büste, nach einem gleichzeitigen Gemälde. Gal. hist.

10) Tasso kommt zu seiner Krönung nach Rom, nach Perignon, 1837, fol.
11) Heinrich IV. bei Michaud, nach Menjaud, 1822, fol.
12) Ariosto von Räubern geachtet, nach Mauzaisse, 1827, fol.
13) Die schöne Callirhoë, nach Monvoisin, gr. fol.
14) Zwei ruhende Nymphen, die Gegenstücke bilden, nach Girodet, fol.
18) Reddition d'Ulm. Napoleon empfängt den General Mack. Reiche Composition, meist Portraite, mit einem Erklärungsblatte. Nach V. Adam und Steuben, qu. imp. fol. Ldprs. 16 Thlr. 16 gr.

Dies ist das Gegenstück zu Godefroy's Schlacht von Austerlitz nach Gérard.

16) Die Vermählung des Hieronymus Bonaparte, nach Regnault's Gemälde in der hist. Gallerie zu Versailles, kl. fol.

17) Ludwig der Heilige empfängt die Gesandten des Alten vom Berge, nach G. Rouget's Gemälde in der hist. Gallerie zu Versailles, kl. fol.

18) L'Attente du Bal. Ein junges Mädchen mit der Maske in der Hand auf einer Fensterbrüstung sitzend, nach P. E Destouches 1834, gr. fol. Ldprs. auf chin. Pap. vor der Schrift, 10 Thaler.

19) Das Titelblatt für die zweite Auflage des Werkes über Aegypten, nach Lafitte, gr. fol.

Ruhl, Johann Christian Dr., Bildhauer, geboren zu Kassel 1764, erlernte seine Kunst bei dem berühmten Hofbildhauer Johann August Nahl, und trug an der Kunstakademie zu Kassel einigemal den Preis in der Bildhauerei davon, der ihm vor vielen gebührte. Im Jahre 1787 machte Ruhl auf Kosten des Kurfürsten von Hessen, Wilhelm's I., eine Reise nach Paris, um sich in seiner Kunst weiter auszubilden, verweilte daselbst unter Leitung des Bildhauers und Direktors Pajou ein Jahr, und ging sodann nach Italien, wo er sich zwei und ein halbes Jahr aufhielt, die Antiken studirte, und sich in seinem Fache immer mehr zu vervollkommnen strebte. Verschiedene damals von ihm verfertigte Basreliefs in Marmor zeugten von seinem nicht gemeinen Kunsttalente. In Italien war es auch, wo er die persönliche Bekanntschaft mit Göthe, der seiner in der Schrift: Winckelmann und sein Jahrhundert S. 355. ehrenvoll gedenkt, und mit dem, trotz mancher Schwächen, doch achtungswerthen Professor Moritz machte. Nach seiner Rückkehr in die Vaterstadt wurden ihm die sämmtlichen Bildhauerarbeiten auf dem Schlosse Wilhelmshöhe und die verschiedenen, dort anzubringenden Ornamente anvertraut, die er auf eine sehr beifallswürdige Weise ausführte. Hier verheirathete er sich auch mit einer Schwester des rühmlichst bekannten Philologen und Archäologen, Ober Hofraths und Bibliothek-Direktors Dr. Völkel, welche ihm die zwei folgenden, als Künstler gleichfalls ausgezeichneten, Söhne gebar.

Ruhl wurde jetzt von Jerôme Bonaparte, dem neuen Könige von Westphalen, auf mannigfaltige Weise beschäftiget, bis zur Auflösung des Reiches. Der König ernannte ihn 1808 zum Hofbildhauer, und übertrug ihm zugleich die Oberaufsicht über die Decorationsarbeiten für die verschiedenen Bauten, welche der Hofarchitekt Grandjean de Montigni leitete. König Jerôme gab ihm aber auch noch verschiedene andere Aufträge. So fertigte Ruhl die Büste des Königs in Marmor, welche als Geschenk für den Kaiser Napoleon bestimmt war. In colossaler Grösse führte er sie für den Saal der Bibliothek in Göttingen aus, und zum dritten Male wiederholte er sie für das Schloss zu Cassel. Ein anderes Bildniss des Königs diente als Vorbild zu den neuen Münzen. Dann führte er im Auftrage des Königs auch die lebensgrosse Statue eines jugendlichen Bacchus in Marmor aus. Weniger Arbeit fand er nach der Zurückkunft des Churfürsten Wilhelm I., nach dem Regierungsantritte Wilhelm's II. aber wurde er wieder reichlich entschädiget. Es fanden die neuen Bauten, darunter auch das Residenzpalais, viele bildliche Ausschmückung, und auch andere Arbeiten wurden bestellt. In diese Zeit, und um einige Jahre früher, fallen ebenfalls die für den Bibliotheksaal der Georgia Augusta in Göttingen bestimmten colossalen Büsten von Heine, Blumenbach, Beckmann und

Heeren, so wie die Büste Fiorillo's. Die Universität ertheilte ihm dieser trefflichen Arbeiten wegen den 5. Okt. 1829 das Diplom eines Doktors der Philosophie.

Ruhl hatte an der Akademie auch viele Schüler gebildet, ausser diesen aber zählte er noch einige andere, die er mit Stolz nannte. Der berühmte Rauch in Berlin arbeitete fünf Jahre unter seiner Leitung, bis er nach Berlin berufen wurde. Ein anderer Schüler war der Hofbildhauer Wessel in Hannover, und Philipp Siebrecht, der zu New-York starb. Gustav Kaupert von Kassel ist einer seiner jüngsten, und von tüchtigem Talente. Der Meister starb 1842.

Ausser den oben genannten, für den König von Westphalen ausgeführten Werken finden wir in Justi's hessischen Denkwürdigkeiten 1831, folgender erwähnt:

Der verwundete Achilles, halblebensgrosse Figur in carrarischem Marmor, zu Rom ausgeführt.

Das bekannte Denkmal vor dem Bethmann'schen Garten bei Frankfurt a. M. zum Andenken an die Einnahme dieser Stadt durch die Hessen 1793. Ein Basaltfelsen von etwa 15 Fuss Höhe, auf welchem ein Cubus mit 4 Inschriftstafeln ruhet, und darauf eine colossale Gruppe.

Das dem General-Lieutenant von Knyphausen von dessen Familie errichtete Denkmal.

Die sämmtlichen Bildhauerarbeiten in der Löwenburger Kapelle auf Wilhelmshöhe bei Kassel, nach der Idee des Oberbaudirektors Jussow ausgeführt.

Das dem Curländischen Baron von Hahn im Jahre 1802 zu Göttingen errichtete Monument. Ein trauernder Genius über Lebensgrösse, der mit seinen Händen einen antiken Altar umfasst, worauf ein Trauergewand liegt. Auf der andern Seite des Altars ist ein Aschenkrug angebracht, und der Altar selbst ist mit einem Cypressenkranze geschmückt. Das schöne Piedestal ruht auf einer Fläche von 12 Fuss im Quadrat. Der Genius ist vom karrarischem Marmor. Der Block, woraus er verfertigt wurde, wog über 75 Zentner. Kopf, Füsse, Hände und Draperie verdienen vorzüglichen Beifall.

Ein gothisches Grabmal in der Kapelle der Löwenburg auf Wilhelmshöhe.

Ein für die Finanzräthin Ohnesorgen zu Kassel verfertigtes Denkmal. Die Freundschaft legt einen Cypressenzweig auf einen Altar, mit der Inschrift: Amicitiae sacrum.

Das von dem Kaufmann Gundlach seiner Gattin geweihte Denkmal. Die Vollendete hebt sich von der Erde empor, eine Glorie und zwei ihr vorangegangene Kinder schweben ihr entgegen.

Das dem verstorbenen Staats-Minister Frhrn. von Münchhausen zu Kassel errichtete Mausoleum, von italienischem Marmor.

Das dem polnischen Major Münz geweihte Denkmal, im Walde bei Riede in Niederhessen.

Einige Basreliefs, welche in dem churfürstl. Museum zu Cassel sich befinden.

Die im Profil modellirten Bildnisse von Völkel und Jussow im archäologischen Saale des Bibliothekgebäudes zu Göttingen.

Ausser diesen plastischen Arbeiten hat sich Professor Ruhl auch durch einige originelle und geistreiche Zeichnungen, die er durch den Grabstichel zu einem Gemeingute des kunstliebenden Publikums gemacht hat, ein grosses Verdienst erworben. Wir rechnen dahin:

1) Die Darstellungen der Hauptscenen aus Ossian, wodurch der Künstler seine lebendige Phantasie, sein gründliches Studium der Antiken, seine glückliche Uebertragung des griechischen Geistes auf die schöne Heldenzeit der Hochländer, und seine Geschicklichkeit, die einzelnen Figuren zu einem harmonischen Ganzen zu ordnen, beurkundet hat. Dieses schöne Werk erschien unter folgendem Titel: Ossian's Gedichte in Umrissen, erfunden und radirt von J. Chr. Ruhl, Bildhauer in Cassel, 3 Hefte, 40 Blätter mit Erklärungen von Heinze. St. Petersburg, Penig und Leipzig 1805 — 1807 gr. qu. fol. (Preis 12 Rthlr.)

Eine ausführliche Anzeige und Beurtheilung dieses Kunstwerkes s. Hess. Denkw. Thl. IV. 1 Abtheil. S. 463 — 408 und in Wieland's N. T. Merkur von J. 1807. 3 St. S. 200 fg. 11 St. S. 239 ff.

2) Unter dem Titel: Idee zur Verzierung für Künstler und Handwerker, aus den Antiken gesammelt, geätzt und herausgegeben von J. Chr. Ruhl, gab der Künstler auf 12 leicht radirten Blättern in klein Folio-Format, eine glücklich gewählte und wohlgeordnete Sammlung von Ornamenten Verzierungsleisten, Festons, Laubgewinden, Mäandern, und Arabesken, antiken Mustern nachgebildet, heraus, welche allen Künstlern, und besonders denen ein willkommenes Geschenk seyn musste, die keines von den grossen uud kostbaren Werken dieser Art besassen.

3) Lenore, von G. A. Bürger, erfunden und gezeichnet v. J. Chr. Ruhl. Kassel, 1827 qu. fol. Zwölf mit Geist und Geschmack ausgeführte Blätter, wovon das erste das Titelblatt bildet, die 11 folgenden die Hauptscenen aus der herrlichen Bürger'schen Ballade enthalten. Voran steht, neben dem deutschen Originale, auch die schöne englische Uebersetzung von E. Spencer. Das radirte Titelblatt enthält eine sinnreiche, sich auf die Ballade beziehende Allegorie.

Unter jeden der 12 radirten Blättern ist die dargestellte Scene mit den eigenen Worten des Dichters angegeben. Das zweite Blatt: »Lenore fuhr um's Morgenroth empor aus schweren Träumen« ist sehr gelungen, und stellt Lenoren im ersten Erwachen vor; im Hintergrunde findet man auf der einen Seite einige schauerliche Traumscenen und auf der andern den anbrechenden Tag angedeutet. Die Hauptfigur erinnert an schöne griechische Formen »Das 3. Blatt: »Gottlob! rief Kind und Gattin laut u. s. w.« ist reich an Figuren, und gut gruppirt. Auf dem 4. Blatte: »Sie frug den Zug u. s. w.« macht Leonore die Hauptfigur im Vorgrunde, auf einer kleinen Anhöhe stehend, aus. Das 5. Blatt: »Lisch aus mein Licht, auf ewig aus«, u. s. w. stellt Lenoren, gehalten von ihrer trauernden Mutter in ihrer Verzweiflung dar. Auf dem 6. Blatte: »Holla! holla, thu auf mein Kind«, u. s. w. erblickt man Lenoren auf ihrem Ruhelager und Wilhelmen auf seinem Rosse an der Pforte. Das 7. Blatt stellt die in den Worten: »Schön Liebchen scherzte, sprang und schwang sich auf das Ross behende«, geschilderte Scene dar.

Das 8. Blatt: »Sieh da! Sieh da am Hochgericht, tanzt um das Rad das Spindel, halb sichtbarlich bei Mondenlicht, ein luftiges Gesindel«, stellt Wilhelm und Lenore, im saussenden Galopp auf dem schnaubenden Rosse forteilend vor;

um das Rad am Hofgericht herum schweben grässliche Teufelslarven, Knochengerippe u. s. w., und im Thale sieht man einen Leichenzug vorüber ziehen. Das 9. Blatt: »Zur rechten und linken Hand, vorbei vor ihren Blicken, wie flogen Anger, Heid und Land, wie donnerten die Brücken«, ist mit Kraft und Geist — wie das vorige, — ganz im Sinne der schauerlichen Ballade ausgeführt. Das 10. Blatt: »Rasch auf ein eisern Gitterthor, gieng's mit verhängtem Zügel«, ist, was Hauptfiguren und Umgebungen betrifft, sehr beifallswerth. Das 11. Blatt: »Zum nackten Schädel ward sein Kopf, sein Körper zum Gerippe, mit Stundenglas und Hippe«, — gewährt mit seinem Knochengrippe und den in der Luft schwebenden Todtenlarven einen schauerlichen Anblick. Das 12. und letzte Blatt: »Mit Gott im Himmel hadre nicht des Leibes bist du ledig, Gott sei der Seele gnädig«; ist eben so sinnreich gedacht, als originell und kräftig ausgeführt. Lenore im Sterben; ein Todtengerippe, ihre Hand und ihr Gewand ergreifend, sucht sie in das Reich unseliger Schatten herabzuziehen, grässliche Höllenlarven führen in der Tiefe einen Reigen auf. Unter andern hebt sich der obere Theil einer Gestalt hervor, mit Flammen in den Händen, auf der andern Seite steht ein drohendes Todtengerippe, im Hintergrunde erblickt man verwitterte Grabmäler, u. s. w., aber über Lenoren, in den Wolken, erscheinen zwei geflügelte tröstende Genien, die entfesselte Seele empor tragend, und Lenore hebt scheidend den Blick zu ihnen empor. Hinter dem Gewölke zeigt sich der Mond. Das ganze Werk ist in seiner Anlage und Ausführung des Gegenstandes und des Künstlers vollkommen würdig, und verdient, von allen Kunstfreunden gekannt zu werden.

4) Ein Cyclus von Darstellungen aus der Fabel der Psyche, in Umriss radirt, qu. fol.

5) Darstellungen aus dem Leben Dr. Luther's, dasjenige Werk, welches den Künstler in der letzteren Zeit seines Lebens beschäftige. Dieses Werk sollte 30 Scenen aus dem Leben des Reformators enthalten, der Cyclus ist aber nicht vollendet worden.

Im Jahre 1805 gab Ruhl folgende Schrift heraus. Ueber Dr. Martin Luther's Denkmal.

Ruhl, Sigmund Ludwig, Maler, geheimer Hofrath, Gallerie- und Bibliothek-Direktor zu Cassel, geb. daselbst 1794, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, dem Bildhauer Dr. J. Ch. Ruhl, besuchte dann die Akademie seiner Geburtsstadt, und begab sich hierauf zur weiteren Ausbildung ins Ausland. Seine Reise ging zuerst nach Dresden, wo er 13 Monate verweilte; dann ging er nach München, und von da aus nach Jahresfrist nach Italien. Während seines dreijährigen Aufenthaltes in Rom malte er das grosse Bild, welches die Anbetung der Könige vorstellt, und mehrere kleinere Bilder in Oel, die grossen Beifall fanden. Im Pallaste des Churfürsten von Hessen K. H. befinden sich mehrere Oelgemälde von seiner Hand, darunter die halblebensgrossen Figuren der singenden Engel, welche Göthe in seiner Schrift: Kunst und Alterthum, beurtheilt. Dann erwarb der Churfürst unter den Werken aus des Künstlers früherer Zeit auch einen Christus, die Flucht in Aegypten und einen heil. Georg. In diesen Werken, so wie in einigen anderen aus jener Zeit, nahm der Künstler die ältere deutsche Schule zum Vorbilde. Im Jahre 1821 wurde seine Caritas ge-

rühmt, als eines der sinnvollsten und lieblichsten Bilder dieser Art. Um diese Zeit malte er auch den wilden Jäger nach Bürger's Ballade, ein sehr interessantes Bild. Hierauf machte er sich an die Ausführung eines grossen Oelgemäldes, welches die Aufnahme Jakob II. und dessen Präsentation am Hofe zu Versailles vorstellt, und sich gegenwärtig in England befindet.

Im Jahre 1832 wurde Ruhl vom Churprinzen Mitregenten von Hessen die Direktion des Museums und der Bildergallerie übertragen, so wie auch derselbe als wirklicher, und 1833 als geheimer Hofrath die Direktion der churprinzlichen Bibliothek zu Wilhelmshöhe und des damit vereinigten geheimen Cabinets-Archiv erhielt. Die Administration dieser Dienststellen nahmen die Zeit dieses trefflichen Künstlers vielfach in Anspruch, aber dennoch fand er noch Musse zur Ausführung von Gemälden, deren einige in den Besitz seines Fürstens übergingen, darunter auch dessen Bildniss zu Pferde. Dem Inhalte nach sind seine Werke sehr mannigfaltig, trefflich in Auffassung und Behandlung. Wir nennen hier folgende in chronologischer Ordnung: Das Atelier van Dyck's zu London; Rubens, wie er Carl I. von England sein Creditif überreicht; eine Dame, deren Spiel ein alter freundlicher Herr mit dem Violoncell begleitet, während ein von der Jagd zurückkehrender Cavalier den erbeuteten Hasen vorzeigt; die etwas veränderte Wiederholung dieses Gegenstandes, im Besitze des Baron Rothschild 1838; die in einem Tulpengarten auf erhöhter Estrade am Wasser sitzende Gesellschaft, welche sich beim Mahl mit Musik erheitert; Offiziere Gustav Adolphs, welche über einen gefangenen Spion Standrecht halten, von dem Münster'schen Kunstverein angekauft; ein Trompeter, welcher der Gattin des Obersten das Collet ihres gefallenen Mannes bringt; ein Cavalier, wie er die vom Baume gepflückten Kirschen einer Dame reicht; Hirt und Hirtin mit zwei Kindern; der Weihnachtsmarkt; der Zug auf den Brocken, nach Göthe's Dichtung in der bekannten Art seiner Shakespearskizzen in Sepia ausgeführt, und verschiedene andere Zeichnungen. Alle diese Bilder vollendete Ruhl bis zum Jahre 1840, jetzt aber unternahm er mit seinem Bruder eine zweite Reise nach Italien, wo die Künstler einen Schatz von trefflichen Zeichnungen sammelten, und durch kunstgeschichtliche Forschungen den Aufenthalt zu einem der angenehmsten ihres Lebens machten. Sie legten zu diesem Zwecke ein eigenes Tagebuch an. Als Ergebniss seiner Reise ist auch ein grosser Carton zu nennen, der 1842 im Kunstblatte gerühmt wird. In diesem Carton ist die Geschichte der ewigen Roma, ihre Gründung, Erhebung, Weltherrschaft und Verfall in symbolischer Weise aufgefasst. Ein Oelgemälde aus seiner letzten Zeit stellt die allegorische Gestalt der Venezia dar, ein im Geiste Titian's gemaltes Bild. Von zwei andern Bildern aus dieser Zeit stellt das eine die Fortuna, das andere den Tod der Bianca Capello vor.

Dann muss Ruhl auch wegen seiner Kunst im Modelliren erwähnt werden, worin ihm der Vater gründlichen Unterricht ertheilt hatte. Er modellirte vier 1½ F. hohe allegorische Figuren, die im fürstlichen Empfangzimmer des Ständehauses zu Cassel aufgestellt wurden.

So wie sein berühmter Vater, so hat auch L. S. Ruhl Scenen aus Dichtern dargestellt, und besonders Shakespear's dramatische Werke zum Gegenstand genommen. Er drang tiefer in den Geist und das Eigenthümliche des brittischen Dichters ein, als die Landsleute desselben in der bekannten Shakespeare-Galery, die in Ausdruck und Bewegung hinter dem Dichter zurückblieben, welchen aber

Ruhl einholte. Er hat diese Zeichnungen selbst radirt und gestochen, und dieselben von 1826 an mit englischem, französischem und deutschem Texte bei Brockhaus in Leipzig herausgegeben. Nur die Compositionen zum Othello hat 1832 C. Deucker radirt.

1) Skizzen zu Shakespeare's dramatischen Werken.
Erste Lieferung: der Kaufmann von Venedig. Neue Auflage. Cassel und Leipzig 1837, qu. fol.
Zweite Lieferung: der Sturm. Cassel (1838), qu. fol.
Dritte Lieferung: der Sommernachtstraum. Cassel 1838, gr. qu. 4.
Vierte Lieferung: Romeo und Julie. Cassel 1839, qu. fol.
Fünfte Lieferung: Was ihr wollt. Cassel 1840, qu. 4.

2) Capricy, eine Folge von 19 radirten Blättern: das Alphabet in grottesken Figuren, Carnevals- und andere Scenen, geistreich dargestellt, kl. qu. fol.

Ruhl, Julius Eugen, Ritter, churfürstlich hessischer Hofbau-Direktor etc., zweiter Sohn des Professors und Hofbildhauers Dr. Joh. Chr. Ruhl, wurde zu Cassel 1796 geboren. Seine ersten Studien im Fache der Mathematik, Zeichenkunst, Chemie u. s. w. begann er im Jahre 1812, in der damals königl. westphäl. Artillerie-Schule zu Cassel, in welche König Jérome ihn unentgeldlich aufnehmen liess. Nach Auflösung des Königreichs Westphalen machte er als freiwilliger Jäger, dem Generalstabe Sr. Hoheit des damaligen Churprinzen von Hessen beigegeben, den Feldzug nach Frankreich in den Jahren 1813 bis 14 mit, und nach Beendigung desselben studirte er unter Jussow's Anleitung die ersten Elemente der Baukunst, worin er sich auf Reisen in Frankreich und Italien weiter ausbildete. Im Jahre 1817 begann Ruhl seine Reise nach Italien, wo er in Rom zu seiner Ausbildung bis zum Anfang des Februar 1819 verblieb, worauf er nach Neapel und Sicilien reisste. Sein Aufenthalt in Sicilien dauerte 5 Monate lang, während welcher Zeit er die interessantesten Gegenden in Aquarell malte, und die dort vorhandenen Alterthümer genau zeichnete. Im Juni dieses Jahres erreichte bekanntlich der Ausbruch des Aetna eine bedeutende Stärke, Ruhl aber wagte in Begleitung des Botanikers Dr. und Prof. J. Schouw zweimal die Besteigung desselben, um mittelst des Barometers die Höhe des Berges zu bestimmen, welche sich auf 10,500 Par. F. über der Meeresfläche ergab. Die Rückreise nahmen die beiden Freunde durch Calabrien, eine reiche Sammlung von gefundenen griechischen Vasen, Bronzen, Münzen, Mineralien und Pflanzen mit sich führend. Bei der Ueberfahrt von Pästum nach Salerno wurden die Reisenden von einem heftigen Sturme bedrängt, und nach glücklich erreichtem Ziele trennten sie sich. Ruhl hielt sich sodann noch einige Zeit in Neapel auf, wo er dem freundschaftlichen Verhältnisse, in welchem er zu den Familien Borgia und Sansevero stand, den öftern Besuch von Pompeji und Herculanum verdankte, und die Erlaubniss erhielt, dort viele Gegenstände zu zeichnen. Im Herbste verliess er Neapel, verweilte dann noch einige Wochen in Rom, und benützte hierauf einen zweimonatlichen Aufenthalt in Florenz, um die Gebäude eines Bruneleschi, Leo Battista Alberti, Simone Pollajuolo u. s. w. zu studiren, worauf der Künstler seine Reise über Pisa, Livorno, Lucca, Carrara nach Genua, und von durch Savoyen und das mittägliche Frankreich nach Paris fortsetzte. Dort verweilte er den Winter 1820, und endlich kehrte er wieder in das Vaterland zurück, wo ihm jetzt bald Gelegenheit wurde, die Summe seiner

Kenntnisse zu verwenden. Schon im Jahre 1817 hatte Ruhl einen Ruf nach Hannover, allein patriotische Gründe riethen ihm, selben abzulehnen. Dagegen aber ernannte ihm nach seiner Rückkunft Churfürst Wilhelm I. zum Hofbaumeister. Wilhelm II. bestättigte ihn bei seinem Regierungsantritte in gleicher Eigenschaft, und 1824 übertrug er ihm die Stelle eines Landbaumeisters im Fürstenthume Hanau. Seit seiner Rückkehr aus Italien nahmen also die Dienstverhältnisse den grössten Theil seiner Zeit in Anspruch, er fand aber dennoch Musse zur Herausgabe eines Werkes, welches als Resultat seiner Bemühungen in Italien und Sicilien unter folgendem Titel erschien: Denkmäler der Baukunst in Italien. Nach den Monumenten gezeichnet und herausgegeben von J. E. Ruhl. Cassel und Darmstadt, 1821 ff., bis jetzt 5 Lieferungen zu 6 Blättern in qu. fol. Dieses Werk, auf 12 Lieferungen berechnet, vervielfältiget die schönen Zeichnungen des Künstlers, die mit ausserordentlichem Fleisse in Aquarellfarben behandelt sind. Sie stellen viele, zum Theil nicht sehr bekannte italienische Kirchen, Klöster, Palläste, antike Fragmente u. s. w. dar. Letztere sind auf den beiden ersten Titelblättern auf sehr interessante Weise zusammengestellt. Theilweise sind seine Zeichnungen von höchst merkwürdiger und malerischer Anordnung. Unter diesen nennt Göthe in seiner Zeitschrift: »Kunst und Alterthum« besonders den mit bewunderungswürdigem Fleisse ausgeführten Prospekt des Platzes zu Assisi, mit dem darauf stehenden noch sehr wohl erhaltenen Minerventempel, der in eine Kirche verwandelt wurde, Madonna della Minerva genannt. Aber auch die Ausführung dieser Zeichnungen auf Kupfer ist zu rühmen. Die Genauigkeit und der Fleiss der Nadel erstreckt sich bis auf das kleinste Detail. Die Blätter mit den Glasmalereien des Sacro Convento di S. Francisci sind auf das sorgfältigste illuminirt. In der weiteren Fortsetzung erscheinen dann sicher auch die Zeichnungen von interessanten Gegenständen auf der Insel Sicilien: die Cathedrale in Palermo, die Ruinen von Segesta mit dem Tempel der Ceres, die Ruinen der von Hannibal zerstörten Stadt Selinunt, und andere Tempelreste; ferner die Ansichten der sicilianischen Küsten und Gebirge, von jener Insel aufgenommen, in deren Mitte sich der Monte Pellegrino erhebt, die Ansicht dieses Berges selbst, jene des Aetna mit der Eruption von 1819, u. s. w. In diesen Zeichnungen beurkundet Ruhl zugleich auch ein ausgezeichnetes Talent zum Landschaftsmaler.

Ein anderes treffliches Werk gab Ruhl unter folgendem Titel heraus: Gebäude des Mittelalters zu Gelnhausen, in 24 malerischen Ansichten aufgenommen und radirt von J. E. Ruhl, gr. fol. Der dazu gehörige erklärende Text, ebenfalls von Ruhl, ist 1831 zu Frankfurt a. M. gedruckt. Die Stadt Gelnhausen war reich an Werken mittelalterlicher Baukunst, viel ging aber durch Rohheit und Habsucht zu Grunde. Die merkwürdigsten Ruinen der Burg und des Pallastes Friedrich Barbarossa's, die grosse Pfarrkirche und andere dem Verfall nahe Gebäude, Capellen u. s. w., waren es daher wohl werth, dass ein geschickter Künstler ihnen durch Zeichnung und Grabstichel Verjüngung und Dauer gab, da die meisten dieser Denkmäler in der Wirklichkeit, bei der wenigen ihnen geweihten Sorgfalt, bald untergehen werden. Das Vorwort des Verfassers enthält einige geschichtlich-topographische Nachrichten von der Stadt Gelnhausen und den Trümmern ihrer baulichen Kunstwerke. Das Titelblatt gibt eine Ansicht der Kirche und ihrer nächsten Umgebungen. Die den Kupfertafeln

vorstehenden Erklärungen sind eine schätzbare Zugabe des Werkes. Das Titelblatt (I.) und das Kupfer II. enthalten Ansichten der Stadt Gelnhausen, die letztere vom Weinberge aufgenommen. (Ein sehr gelungenes Blatt.) Die Kupfer III. — VII. enthalten die Peterskirche, die Kupfer VIII. — XV. die Pfarrkirche, deren Erbauung in das dreizehnte Jahrhundert fällt. Sowohl das Aeussere, als Innere dieser Kirche ist mit ungewöhnlicher Sorgsamkeit behandelt, und der Verfasser gibt auch eine unterrichtende Beschreibung derselben mit ihren Merkwürdigkeiten. Die Tafeln XVI. XVII. umfassen das heilige Grab, ein kleines im maurischen Styl erbautes interessantes Gebäude, das seine Benennung der Aehnlichkeit mit dem angeblichen Grabe Christi in Palästina verdankt. Dieses heilige Grab stand noch im Jahre 1825, wurde aber leider bald nachher zur Erweiterung der Leipziger Poststrasse abgebrochen. Beim Abbruch dieses Gebäudes, dessen Grundstein mit der Jahrzahl 1490 bezeichnet war, fand sich im Innern des ausgehöhlten Grundstein ein gläsernes Gefässchen, und die chemische Untersuchung der Flüssigkeit in demselben erklärte dieselbe für Wasser aus dem Jordan. Vielleicht war dies Gebäude eine Todtenkapelle, oder, wie der Verfasser vermuthet, das Privatbegräbniss irgend eines begüterten Ritters der Burgmannschaft zu Gelnhausen, der es nach seiner glücklichen Wiederkehr von einer Wallfahrt nach Palästina erbaute. Die Kupfertafeln XVIII. — XXI. umfassen den in den ersten Jahren des zwölften Jahrhunderts erbauten Pallast Friedrich's I. (Barbarossa), von welchem Dr. Bernhard Hundeshagen eine ausführliche, treffliche, in Mainz herausgekommene Beschreibung geliefert hat. Das XXII. Kupfer stellt die Gela- oder Gisla-Kapelle dar. Diese naht ihrem gänzlichen Verfalle. Das XXIII. Kupfer stellt den Lambertus-Brunnen, und das XXIV. ein altes Gebäude am obern Markt zu Gelnhausen dar. Alle Blätter sind sehr sorgfältig und sauber ausgeführt, die nordöstliche Ansicht der Pfarrkirche, die innere Ansicht dieser Kirche, die Reste des Pallastes Friedrich's I., der Blick auf die Trümmer dieses Pallastes und die alte Burgkapelle zeichnen sich vorzüglich aus. Diess Wenige mag hinreichen um Kunstfreunde auf dieses treffliche Werk aufmerksam zu machen.

Im Jahre 1831 wurde Ruhl von dem Churprinzen Mitregenten nach Cassel berufen, um daselbst die Leitung des Hofbauwesens zu übernehmen, dem er nunmehr als Hofbau-Direktor vorsteht. Von dieser Zeit an trat Ruhl in einen, seinem Talente angemessenen, ausgedehnteren Wirkungskreis. Es wurde damals ein neues Ständehaus gebaut, und Ruhl's Plan erhielt vor jenen aller Concurrenten die Genehmigung. Dieser prächtige Bau, im Style des römischen Cinquecento, wurde unter Mitwirkung des geheimen Ober-Baurathes Rudolph 1836 vollendet. Ruhl brachte damit auch die Erweiterung der Residenz in Verbindung, und fertigte auf Befehl seines Fürsten mehrere Pläne eines neu zu erbauenden Schlosses. In dem bezeichneten Jahre unternahm er desswegen sogar eine zweite Reise nach Italien. Nach seiner Rückkehr fertigte er den Plan zur Façade der neuen Cavallerie-Caserne. Auch den Plan zu einer neuen Kirche in Hanau machte er in jener Zeit. Dieses Gebäude, im mittelalterlich-italienischen Style erbaut, steht jetzt vollendet da. Ein Werk von grossartigen Dimensionen ist sein Plan zur Anlage des Curortes Nauheim bei Friedberg, welcher 1840 von dem Churprinzen genehmiget wurde. In diesem Jahre unternahm Ritter Ruhl mit seinem Bruder Sig. Ludwig eine dritte Reise nach Italien, wobei die Fortsetzung der früheren Studien

eine Hauptsache bildete. Die Künstler entwarfen viele Zeichnungen, welche in trefflichen Landschaften und Ansichten bestehen, wie die früheren meisterhaft in Aquarell ausgeführt. Diesmal verweilten die Künstler zu Venedig und in Rom am längsten. Nach der Rückkehr fertigte der Hofbau-Direktor Ruhl den Plan zum Palais der Gräfin von Schaumburg, welches demnach zu seinen neuesten Werken gehört. Diese seine Werke liegen auch in lithographirten Abbildungen vor, unter dem Titel:

Architektonische Entwürfe, theils ausgeführte, theils zur Ausführung bestimmte Gebäude von J. E. Ruhl, churfürst. hess. Hofbaudirektor. 1 — 2 H. Cassel 1839 ff. fol. Die ersten Hefte enthalten das Ständepalais.

Ruhl, G. J., Maler, wird in L. in Winckelmann's Malerlexicon erwähnt, ohne irgend eine Nachricht über seine Lebensverhältnisse. Er soll im 17. Jahrhunderte Landschaften mit wilden Thieren und Vögeln gemalt haben, und zwar mit naturgetreuer Färbung,

Ein J. E. Ruhl erscheint in Schneider's Gräfl. Erbach'schen Stammtafeln. Frankf. a. M. 1736, als Zeichner von Epitaphien.

Ein Leonhard Ruhl malte im 17. Jahrhunderte Bildnisse.

Ruicker, Wilhelm Christian, s. Rücker.

Ruina, Gaspar, Formschneider, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Italien, vielleicht in Rom. Es finden sich mehrere Blätter von ihm, die von ganz eigenthümlicher Behandlung sind. Er bewirkte die Schatten durch sehr feine Schraffirungen, wodurch seine Blätter an einigen Stellen ganz schwarz erscheinen.

1) Die Erschaffung der Eva, jene Composition, welche Michel Angelo in der Sixtina gemalt hat. Ruina arbeitete aber nach einer Copie von Girolamo de Grandi, dessen Name auf dem Holzschnitte steht. Man liest darauf: Hieronimo de grandi pincsit Gaspar Ruina fecit. Drei Platten. H. 13 Z. 2 L., Br. 19 Z. 1 L.

2) Mehrere historische, mythologische und allegorische Darstellungen, die eine Folge bilden, mit Gaspar Ruina f., Gasparo f., und mit einem Monogramme bezeichnet. Letzteres besteht aus einem Bogen mit drei kreuzweise darübergelegten Pfeilen, mit und ohne den Buchstaben G. Diese Blätter sind in 4. und fol.

Ruisch, Rachel, s. Ruysch.

Ruischer, Landschaftsmaler, wurde um 1600 in Hamburg geboren, scheint aber in den Niederlanden gearbeitet zu haben, da ihn Houbracken zu den vaterländischen Künstlern zählt. Seine Bilder verkünden eine nordische Natur, in ihren Bergschluchten, bewachsenen Thälern etc. Diese Bilder haben viel Gutes, sie scheinen aber unter anderem Namen zu gehen. Ruischer hat auch in Kupfer radirt, wir fanden jedoch keines seiner Blätter erwähnt.

Ruisdael, s. Ruysdael.

Ruiz, Andres, ein Jesuiten Bruder, hatte um 1589 in Segovia als Architekt und Bildhauer Ruf. Damals fertigte er den Altar der Pfarrkirche von Villacastin, der mit mehreren Statuen und mit Ge-

mälden des Juan de Ribero geziert ist. Bermudez beschreibt ihn genauer, und sagt, dass er später in die Casa de Valladolid gebracht worden sei.

Ruiz, Antonio, Maler zu Sevilla, war Schüler von Ant. de Arfian. Er malte 1554 den Altar des alten Sagrarium der Cathedrale in Sevilla, wie Bermudez aus dem Domarchive ersah.

Ruiz, Christobal, Maler, lebte um 1661 zu Madrid, ist aber nur durch seine Bemühungen um die Emancipation der Malerei bekannt. Fiorilo IV. 211.

Ruiz, Fernando, Architekt von Cordova, war Baumeister der Cathedrale von Sevilla. Als solcher restaurirte er 1568 den berühmten Thurm della Giralda, der damals durch ein Erdbeben gelitten hatte. Er erhöhte ihn auch um 100 Fuss, was man dem Künstler zu hohem Ruhme anrechnete. Milizzia I. 321 erzählt von diesen Verhältnissen.

Ruiz, Josef, Maler von Valladolid, ist auf gleiche Weise bekannt, wie Cristobal Ruiz.

Ruiz, Juan, Goldschmied aus Andalusien, genannt Vandolino, war in Cordova Mitschüler des Henrique d'Arfe. Er genoss den Ruf eines der ersten Künstler seines Faches, den er sich durch verschiedene Kirchengeräthe erwarb. Im Jahre 1533 erhielt er den Auftrag, für die heilige Kirche in Jaen eine Custodia zu fertigen, und eine zweite führte er für das Kloster S. Pablo zu Sevilla aus, wo der Künstler auch starb. In Juan de Arfe's Werk: Varia Conmensuracion, wird er als der erste andalusische Goldschmied seiner Zeit gerühmt.

Ruiz, Juan Salvador, Maler, bildete sich auf der Akademie in Sevilla, und blühte daselbst um 1671. Er hatte als Künstler Ruf.

Ruiz, Miguel, Bildhauer zu Toledo, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Im Jahre 1418 war er einer derjenigen, welche die Façade der Cathedrale zu Toledo verzierten.

Ruiz, Valentin, Glasmaler, soll nach Fiorillo IV. 297. im 16. Jahrhunderte die Fenster der Cathedrale in Burgos ausgebessert haben. Diese Angabe ist nur theilweise richtig, da Bermudez als das Jahr der Restauration 1624 nennt. Für die Arbeit erhielt Ruiz 40800 Maravedis.

Ruiz de Aguasnevadas, Lope, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Sevilla. Im Jahre 1513 wurde ihm für den Crucifix 12 Ducaten bezahlt, wie Bermudez aus dem Domarchive ersah.

Ruiz de Amayda, D. Francisco, Bildhauer, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Madrid. Die Akademie von S. Fernando stellte ihm 1757 das Zeugniss aus, dass er ein Künstler von Verdienst sei.

Ruiz de Castanneda, Juan, Bildhauer, war Schüler von Gaspar Becerra, und ein verdienstvoller Künstler. Er arbeitete um 1570

für die Cathedrale in Toledo, doch nur Wappen, wie Bermudez aus dem Domarchive ersah.

Ruiz César, Bartolomé, Maler zu Sevilla, arbeitete um 1667. In welchem Fache, bestimmt Bermudez nicht.

Ruiz Gixon, Francisco, Bildhauer zu Sevilla, war um die Mitte des 17. Jahrhunderts thätig. Er fertigte viele Statuen für die Kirchen Sevilla's und des Erzbistums, worüber Bermudez archivalische Nachrichten fand. Im Jahre 1673 concurrirte er um eine Professur an der Akademie zu Sevilla, war aber noch 1689 thätig. Damals restaurirte er die colossalen Statuen eines Monumentes in der Cathedrale der Stadt.

Sein Bruder Juan Antonio war ebenfalls ein geschickter Bildhauer.

Ruiz Gixon, Juan Carlos, s. Gixon.

Ruiz Gonzalez, D. Pedro, Maler von Madrid, wird von Bermudez unter dieser Rubrik erwähnt, er ist aber jener Pedro Ruiz Gonzalez, welchen wir mit mehreren anderen Künstlern unter Gonzalez erwähnt haben. Bermudez rühmt ihn unter den spanischen Malern des 17. Jahrhunderts, und führt mehrere Gemälde auf, die er in der Kirche S. Millan, in la Merced Calzada, in S. Justo, S. Gines, S. Luis u. s. w, hinterliess. Auch die genannten Bildnisse von Cardinälen werden erwähnt, und Bermudez behauptet, dass er in Grazie der Gestalten und in der Färbung an die grossen venetianischen Meister erinnere. Starb 1709 im 67. Jahre.

Ruiz de Peral, D. Torquato, Bildhauer von Granada, war Nachahmer des Pedro de Mena, und ganz im schlechten Geschmacke seines Jahrhunderts befangen. In den Kirchen seiner Vaterstadt sind Statuen von ihm, deren Bermudez einige aufzählt. Im Chore der Cathedrale von Guadix sind Basreliefs von ihm. Starb zu Granada 1773.

Ruiz de Sarabia, Andres, Maler, lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu Sevilla, und hatte da den Ruf eines tüchtigen Meisters. Im Jahre 1616 schiffte er sich nach Lima ein, und starb daselbst. Er ist der Vater des Joseph de Sarabia.

Ruiz Soriano, Juan, Maler von Higuera de Aracena, wurde 1701 geboren und zu Sevilla von D. Alonso Miguel de Tobar unterrichtet. Er malte zu Madrid im Kloster der Padres Terceros, bei den Augustinern und Franziskanern, auch in Sevilla, u. s. w. Er bediente sich dabei häufig der Kupferstiche, ist aber uncorrekt in der Zeichnung und trocken in der Färbung. Starb 1763 zu Sevilla.

Ruiz de la Iglesia, s. Iglesia.

Rukdeschel, s. Ruckdeschel.

Rul, s. J. B. Ruel oder Ruhl.

Rullier, J. Mme., Malerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin. Sie malt Bildnisse.

Rullmann, Historien- und Bildnissmaler, wurde um 1765 zu Bremen geboren, und schon frühe zur Kunst angeleitet. Um 1796 besuchte er die Akademie in Dresden, wo damals Klengel, Mathäi, Casanova, Riedel, Seidelmann u. a. lehrten. Seine Fortschritte erregten Aufsehen, und schon 1797 zählte man seine Bilder zu den besten der Dresdner Kunstausstellung. Allein bald traf durch den Tod des Vaters den talentvollen Jüngling ein harter Schlag, da ihm jetzt die Mittel zur weiteren Fortsetzung seiner Studien entzogen waren. In Bremen lebten aber damals, Männer, welche das Talent Rullmann's zu schätzen wussten, und nicht gestatteten, dass dieses verkümmere. Besonders war es der Aeltermann Nik. Kulenkamp, der Rathsherr Dr. Deneker und der Rathsherr Dr. Iken, welche sich des Künstlers thätig annahmen. Sie reichten ihm die Mittel zur Fortsetzung seiner Studien, und dass diese glücklich ausfielen, beweisen zahlreiche Skizzen zu historischen Bildern, und einige ausgeführte Gemälde, die aus jener Zeit herrühren. Er malte damals auch ein Altarblatt für die Frauenkirche in Bremen, welches die Auferstehung des Heilandes vorstellte, aber später bei der Reperatur der Kirche weggenommen wurde und zu Grunde ging. Dieses Gemälde betrachteten die einsichtsvolleren Mitbürger als das Hauptwerk des Künstlers, es scheint aber, dass sie die Verwahrlosung des Werkes nicht verhindern konnten. Besser ehrte man ihn in Paris, wo Rullmann von 1805 an bis an seinen Tod arbeitete. Schon in Bremen hatte der Künstler mehrere schöne Bildnisse gemalt, worunter jenes der Senators Gattin Wichelhansen besonderen Beifall fand, noch mehr aber malte er in Paris, da dieselben der lebendigen und geistreichen Auffassung wegen grossen Beifall fanden. Auch historische Darstellungen malte Rullmann, in denen sich aber der Schüler David's nicht strenge erkennen lässt, obgleich er unter Leitung desselben stand. Er suchte seine Vorbilder mehr im Musée Napoleon, wo damals fast alle Hauptschätze der Kunst vereignet waren. Er machte die eifrigsten Studien nach der Antike, nach den Werken Rafael's und ihm verwandten Meister, was sich auf das erfreulichste in seinen eigenen Werken kund gibt. Der grössere Theil derselben besteht in religiösen Darstellungen, aus welchen grosse Tiefe und Reinheit des Gemüths spricht. Doch auch in Darstellungen aus der Geschichte und Mythe verläugnet sich nie sein sanfter und moralischer Charakter. In seiner späteren Zeit soll er mehr dem Geschmacke der modernen französischen Schule gehuldiget haben, doch auch die Werke dieser Periode sind weit entfernt von jener affektirten oder übertrieben sentimentalen Weise, die oft ins Unnatürliche und Fade geht. Auch seine Skizzen und Zeichnungen sind sehr geschätzt. Sie sind in Paris, in Zürich und anderwärts zerstreut. Er lebte in Paris mit den Schweizerkünstlern auf sehr freundschaftlichem Fusse, besondes mit Schulthess, Hegi, u. a. Diese Meister nahmen mehrere Arbeiten Rullmann's mit sich in die Heimath, so wie er selbst alle ihre Bildnisse zeichnete und lithographirte. Noch mehr besitzt sein Sohn, der geschickte Decorationsmaler Rullmann in Berlin. Der Vater starb zu Paris 1822.

Rullmann hat in Kupfer radirt und lithographirt. Diese Blätter, und jene, welche von andern Künstlern nach ihm gestochen wurden, liegen auf der Bibliotheque royale zu Paris in einem eigenen Bande, der »Oeuvres de Rullmann« bezeichnet ist.

1) Die Qualen der 50 Danaiden im Orkus, auf einem Blatte radirt, qu. fol.

2) Die Bildnisse aller zu Rullmann's Zeit in Paris anwesenden

Schweizer Künstler, aus Auftrag des Kunsthändlers Engelmann lithographirt. Ein Blatt in qu. fol.

Rumaldus, oder Rumualdus, Architekt, einer der wenigen Künstler, deren Namen aus dem neunten Jahrhunderte bekannt sind. Er erbaute die Cathedrale zu Rheims, wobei ihm Ludwig der Gütige erlaubt haben soll, die Stadtmauern abzutragen, wie Felibien angibt.

Diese Cathedrale, die man für die psächtigste damaliger Zeit hielt, war um 840 im Bau begriffen, aber erst um 875 vollendet.

Rumeau, Jean Claude, Maler zu Paris, war Schüler von David und Isabey, und schon 1806 ausübender Künstler. Man besitzt zahlreiche Genrebilder von seiner Hand, sowohl in Oel als in Aquarell. Ueberdiess malte Rumeau auch Bildnisse, theilweise in Miniatur, und dann auf Porzellain. Gabet verzeichnet eine Anzahl von Genrebildern, die der Künstler bis 1822 ausführte. Sie gehören theils dem historischen Genre oder der Romantik an, theils sind es Scenen des gewöhnlichen Lebens, Interioren u. s. w. Rumeau war noch 1830 thätig.

Rumilly, Victorine Angélique Emilie, geborne Genève, Malerin, wurde 1799 zu Grenoble geboren, und von Regnault unterrichtet, dessen Grundsätzen sie auch in der Folge treu blieb. Man verdankt dieser Künstlerin verschiedene gute Bilder, besonders Genrestücke und etliche Historien. Gabet zählt mehrere dieser Werke auf, und fügt dann bei, dass Rumilly sich auch mit dem Unterrichte befasse.

Rumlinge, Zeichner, dessen Lebensverhältnissen wir nicht kennen. In der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach wird ihm eine Landschaft in Crayon-Manier beigelegt.

Rummel, Johann Paul, Maler, geb. zu München 1774, gest. daselbst 1832. Dieser Künstler übte sich schon frühe im Zeichnen, und war noch nicht 13. Jahre alt, als er schon Heiligenbilder in Oel malte. Später erhielt er von Weiss sorgfältigeren Unterricht, und eine Unterstützung des Churfürsten setzte ihn in den Stand, die Akademie zu besuchen. Hierauf copirte er in der Gallerie zu München mehrere Werke, so wie später in Leopoldskron, wo er namentlich etliche Bilder von Mengs und der Angelica Kaufmann copirte. Rummel malte in München, wo er als ausübender Künstler lebte, anfangs verschiedene Bilder in Oel, dann aber verlegte er sich fast ausschliesslich auf die Miniaturmalerei, in welcher er gelungene Bildnisse fertigte. In den letzten acht Jahren seines Lebens kehrte er wieder zur Oelmalerei zurück. Die Werke dieser Periode bestehen wieder in Copien und Portraiten, worunter er jenes des Königs Ludwig für verschiedene Städte des Reiches ausführte. Diese Bildnisse werden der Aehnlichkeit wegen geschätzt.

Rummer, Michael, Musaicist, geb. zu Handschuchsheim 1748, erwarb sich durch seine eingelegten Arbeiten in Holz grossen Ruf. Seine Holzmosaiken galten als unvergleichliche Arbeiten, als wahre Gemälde. Meusel, Miscell. IV. 47. verbreitet sich ausführlich über diese Werke. Starb um 1812.

Rumohr, Carl Friedrich, Baron von, Gelehrter, Kunstkenner und selbst Künstler, wurde 1785 zu Reinhardsgrimma bei Dresden

geboren, und zu einer Zeit herangebildet, die nicht geeignet war eine gute Erziehung zu begünstigen, da die Wissenschaften als Brodstudien galten, deren Anstrengung sich eben darum der Vermögende nicht zu unterziehen brauche. Desswegen erhielt auch Rumohr eine Erziehung, die seinen Anlagen und seinen Bedürfnissen entgegenwirkte; allein diese Verhältnisse berühren uns hier weniger, und wir verweisen daher den Leser auf die allgemeine Zeitung 1843, wo Beilage Nro. 308 — 10 ein langer Artikel über das Leben und Wirken dieses merkwürdigen Mannes zu finden ist. B. von Rumohr war zum Künstler geboren, und daher lag ihm schon als Knabe die künstlerische Ausbildung mehr am Herzen, als die wissenschaftliche. Er lernte die Künste mit jedem Tage mehr lieben, und kaum war er 15. Jahre alt, so entsagte er dem Studium der praktischen Wissenschaften zu Gunsten derselben. Er bezog zwar die Universität Göttingen, allein es gewährte ihm der Kunstunterricht des bekannten Professors Dom. Fiorillo viel grösseres Vergnügen, als die philosophischen Collegien, und bald war jene träumerische Sehnsucht nach Italien erwacht, die Rumohr fünfmal über die Alpen zog. Vertraut mit der Geschichte der Malerei und den herrschenden Kunstansichten trat er bereits im Zeichnen und Radiren erfahren, welches letztere als Resultat seines Studiums der Chalkographie zu betrachten ist, 1804 durch die Gallerien zu Cassel, Dresden und München seine Reise nach Italian an. Er schwelgte jetzt in den Kunstschätzen Roms, und der freundschaftliche Umgang mit den deutschen Künstlern, sowie einige andere Bekanntschaften blieben ihm sein ganzes Leben vom höchsten Werthe, namentlich die angenehmen und lehrreichen Conversationsabende im Hause W. von Humboldt's und die Besuche bei Monsig. della Genga, dem nachherigen Pabst Leo XIII. Von Rom aus ging er nach Neapel, besichtigte das pompejanische Museum im Portici, machte Ausflüge nach Pästum, Ischia und Capri, und kehrte endlich mit den ersten Stücken für seine Antikensammlung durch die Schweiz in die Heimath zurück, diessmal in Gesellschaft Tieck's, mit welchem Rumohr viele Jahre einen lebhaft anregenden freundschaftlichen Verkehr unterhielt, bis endlich ein gespanntes Verhältniss eintrat.

Rumohr war 20. Jahre alt, als er seine erste italienische Reihe beendigt hatte, und das nächste verhängnissvolle Decennium verlebte er theils auf seinen Gütern in Holstein, theils in Bayern unter künstlerischen Studien und Uebungen. In München stand er damals sogar zum Kronprinzen Ludwig, dem Freunde und Beförderer der Künste, in näherer Beziehung. In diesem Decennium hatte auch seine chriftstellerische Thätigkeit ihren Anfang genommen. Im Jahre 1811 erschienen zu München die »Erläuterungen einiger artistischen Bemerkungen der Abhandlung des Hofraths Jakobs über den Reichthum der Griechen an plastischen Kunstwerken«; 1812 zu Hamburg: »Ueber die antike Gruppe Castor und Pollux, oder von dem Begriffe der Idealität in Kunstwerken«; 1815 in München: »Denkwürdigkeiten der Kunstausstellung des Jahres 1814; 1816 in Hamburg: »Sammlungen für Kunst und Historie, 2 B. Ausserdem hatte er im Schlegel'schen Museum und in den ersten Jahrgängen des Kunstblattes verschiedene Aufsätze erscheinen lassen.

Nach dem Sturze Napoleon's begab sich von Rumohr wieder nach Italien, zunächst nach Rom, wo damals Hungersnoth und Epidemie herrschten. In Rom fand er nach zehnjähriger Abwesen-

heit die Ansichten der Künstler getrennt und eine Spannung eingetreten, und somit suchte er nach seiner Rückkehr in Florenz in den Studien Entschädigung, als deren Resultat seine »Italienischen Forschungen, 3 B. Berlin 1826 — 31« zu betrachten sind. Aus diesem höchst interessanten Werke sind zwei Abhandlungen besonders abgedruckt: »Ueber Rafael und sein Verhältniss zu den Zeitgenossen«, und »über den gemeinschaftlichen Ursprung der Bauschulen des Mittelalters«. Bei der Herausgabe unsers Künstler-Lexikons waren uns diese italienischen Forschungen eine der wichtigsten Quellen. Die Herausgabe dieses Werkes besorgte von Rumohr auf seinen Gütern, aber noch war der letzte Band nicht erschienen, als er, diesmal in Begleitung des Malers Nerly, 1828 zum drittenmale über die Apenninen ging. In Florenz angekommen, warf ihn eine Krankheit auf's Lager, aber kaum hatte er sich wieder von diesem erhoben, so ersuchte ihn der geheime Rath Bunsen, damaliger preussischer Gesandter in Rom, Ankäufe für das Berliner-Museum zu machen, und als der Kronprinz von Preussen nach Florenz kam, machte er dessen Cicerone. Der Kronprinz äusserte nach seiner Rückkehr auch den Wunsch, dass die zur Auswahl und Anordnung der Gemälde des Museums zu Berlin ernannte Commission sich mit ihm in Verbindung setzen möge. Der Einfluss, den hernach Rumohr, der sich 1829 wieder auf seinen Gütern befand, auf das Arrangement im Museum übte, rief den berüchtigten Angriff des Hofraths Hirt hervor, gegen den v. Rumohr von Dr. Waagen, dem jetzigen Direktor des Museums, vertheidiget worden ist.

Nach Beendigung dieser Arbeit entfaltete B. v. Rumohr wieder neue literarische Thätigkeit, aber auf die Kunst beziehen sich zunächst nur seine »drei Reisen nach Italien.« Leipzig 1832, und »die Geschichte der k. Kupferstichsammlung zu Copenhagen«, die er 1835 mit Professor Thiele herausgab. Die anderen Werke sind grösstentheils belletristischen Inhalts, und von der Zeit an, als Rumohr als Novellist auftrat, war das freundschaftliche Verhältniss mit Tieck gestört. Im Jahre 1837 trat er seine vierte Reise nach Italien an, vorher aber liess er in Leipzig drei Schriften über die Formschneidekunst erscheinen: »Hans Holbein der jüngere in seinem Verhältniss zum deutschen Formschnittwesen«, 1836; in demselben Jahre: »Auf Veranlassung und Erwiederung von Einwürfen eines Sachkundigen gegen die Schrift: Hans Holbein» etc.; »Zur Geschichte und Theorie der Formschneidekunst, 1837«.

Rumohr kam diessmal nicht über die Lombardei hinaus; auch ging die Kunst ziemlich leer aus, da der Freiherr in späterer Zeit seinen Blick auch auf andere Verhältnisse gerichtet hatte. Als Frucht dieser Forschungen ist sein werthvolles Werk: »Reise durch die östlichen Bundesstaaten in die Lombardei etc., in besonderer Beziehung auf Völkerkunde, Landbau und Staatswirthschaft, Lübeck 1838«, zu betrachten. Doch wurde durch diese im späteren Alter sich Bahn brechende praktische Richtung die Theilnahme an Kunstinteressen keineswegs beeinträchtiget. In A. Reumond's Italia, 2. Jahrgang 1840, ist von ihm eine Kunstnovelle: Rafael's Lehr- und Wanderjahre, etwas früher sind seine Aufsätze in des Grafen Raczynski Gesch. der neueren deutschen Kunst, und noch im Jahre 1841 erschien in Leipzig eine »Untersuchung der Gründe für die Annahme: dass Maso di Finiguera Erfinder des Handgriffes sey, gestochene Metallplatten auf genetztes Papier abzudrucken.«

Diess ist die letzte Arbeit im Gebiete der Kunstgeschichte und seine letzte Reise nach Italien unternahm er im Herbste 1840. Sie war kurz; Rumohr war für das italienische Leben zu alt geworden, die Formen des Landes wurden ihm unbequem und lästig, und somit kehrte er in die Heimath zurück. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Lübeck zu. Hier kaufte er sich ein Haus, in dessen Sälen man jenen einfachen, mit reicher Eleganz gepaarten, gediegenen Geschmack bewunderte, den man aus seinen Schriften kennt, und der englisches Comfort, mit italienischen Eigenthümlichkeiten in den wohnlichen Räumen auf eine sinnige Weise verband. In diesem Hause hatte Rumohr auch seine schönen Sammlungen, die an seltenen Exemplaren reich sind. Seine Kupferstichsammlung war vielleicht die ausgedehnteste, die je ein Privatmann besass. Die interessanten Sculpturen seines Cabinetes hatte er theilweise in Italien auf eigene Kosten ausgraben lassen.

Rumohr wurde 1842 von einer unheilbaren Brustwassersucht befallen. Sein Arzt rieth ihm eine Badekur in Böhmen; allein das Uebel nahm auf der Reise zu, und 1843 machte in Dresden der Schlag in wenigen Augenblicken seinem Leben ein Ende. Mehreres über das Leben und Wirken dieses Mannes gibt, wie oben bemerkt, die allgemeine Zeitung, aus welcher wir noch den Schluss ausheben, eigene Worte des Mannes, die ihn vollkommen charakterisiren. »Wäre ich reich und mächtig, sagte er, oder auch nur eins von beiden, wer weiss, welchen Einfluss ich gewonnen hätte, auf das künstlerische Treiben und Wirken unserer Tage! Wäre ich nicht eben hinreichend begütert, in meinen Umständen durchaus geordnet, wer weiss, welch ein Künstler aus mir sich hätte hervordrehen lassen! Allein zum Gönner gewährte mir das Schicksal zu wenig, zum Künstler bei weitem zu viel. Denn es verdammt ein angeborner Wohlstand das Kunsttalent zum Dilettantismus, weil nothwendig auf einer gewissen Stufe der Künstlerentwickelung das Urtheil dem Vermögen voraneilt, was die Hoffnung beugt, den Muth bricht — eine Verstimmung, welche nur Künstler von Beruf überwinden, weil das Bedürfniss des Erwerbes sie dazu nöthiget und zwingt. Ward ich freilich weder Künstler noch Gönner, so verschönte mir doch die Gabe zu sehen, das Leben, gleich sehr in der Gegenwart und Erinnerung, gewann durch sie, was ich mündlich und in Schriften mitgetheilt, auch für andere einiges Interesse.«

Und wenn gleich oben Rumohr sagt, dass er weder Künstler noch Gönner war, so müssen wir ihn doch, nicht allein als Kunstforscher und Kenner, sondern auch als Künstler in dieser Reihe aufführen, denn B. v. Rumohr hat nicht nur mehrere treffliche Zeichnungen, sondern auch Gemälde und radirte Blätter hinterlassen, die zu den schönsten und geistreichsten Dilettantenarbeiten gezählt werden müssen, — wenn einmal der vornehme und reiche Kunstfreund nichts anders seyn soll als Dilettant. Seine Gemälde bestehen in Landschaften, Ansichten und Genrebildern, seine Radirungen sind folgenden Inhalts.

1) Priester um das Bett eines Sterbenden, im Grunde nach links hin einer mit dem Kreuze, im Vorgrunde ein Todtenkopf. Rechts am Boden: Pallida mors. — Rumohr f. 1812. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 8 L.

2) Das Begräbniss in einer Kirche, wie der Todte in die Gruft gesenkt wird. Rechts am Rande: Rumohr f. Dec. 812. H. 3 Z., Br. 2 Z. 7 L.

3) Verschiedene Büsten und Köpfe, links über zwei kleineren

das grössere Brustbild. Neben der Büste im unteren rechten Eck steht: L. Mur, in der Mitte gegen den unteren Rand. Rumohr fec. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

4) Mehrere Büsten, auch zwei Kniestücke, alle diese über einander sich erhebend. Links sieht man die Umrisse eines Mannes mit dem Hute auf dem Kopfe, alles auf weissem Grunde. Ohne Namen. H. 3 Z., Br. 3 Z. 8 L.

5) Eine schön radirte und fleissig ausgeführte Landschaft mit einem Flusse, links eine starke Baumgruppe, gegenüber eine kleinere. Ruisdael pinx. Carl Rumohr fecit. H. 6 Z. 9 L., Br. 8 Z. 2 L.

6) Landschaft mit einer Schenke, vor welcher Landleute versammelt sind; leicht radirt, 8.

7) Ansicht eines Bauernhauses am Wasser, qu. 8.

8) Ein grosser Windhund, nach Weenix, kl. 4.

Rump, A., Bildnissmaler, arbeitete um 1680 zu Dresden. J. Sandrart u. a. haben nach ihm gestochen.

Rumpelt, Johann Andreas, Maler, wird unter die Schüler von M. Meytens gezählt. Er malte Bildnisse u. A.

Rumpf, Christoph Friedrich, ein Buchdrucker in Leipzig, wird als kunstfertiger Maler erwähnt. Er war von Münden gebürtig. Starb 1736 im 56. Jahre.

Rumpf, P. A., Maler, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse, und neben anderen auch jenes seines Vaters, des Arztes Georg Eberhard Rumpf, welches J. de Later gestochen hat.

Rumpf, Portraitmaler von Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich zahlreiche Bildnisse von seiner Hand.

Rumpler, Isaias, Zeichner und Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Strassburg.

Rumyelt, Johann Andreas, Maler und Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1753 radirte er sein eigenes Bildniss.

Runciman, H. A., Maler, ein Schotte von Geburt, bildete sich in London zum Künstler, und gründete daselbst seinen Ruf. Er war in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig, und noch im ersten Decennium des folgenden. Runciman malte Bildnisse, historische Darstellungen und Allegorien. F. Legat stach ein grosses Blatt nach ihm, welches die Andromeda vorstellt.

Von ihm selbst radirt sind folgende Blatter:

1) Eine Nymphe, die sich zum Baden entkleidet. Mit dem Namen, 8.

2) Eine trauernde weibliche Figur, ein Gefäss in den Händen haltend. Mit dem Namen, 8.

Rundeel, Philipp Christoph, Freiherr von Lampe, Maler, arbeitete im 18. Jahrhunderte, scheint aber mehr Dilettant zu seyn.

Rundstedt, Eberhard von, Maler zu Berlin, eigentlich nur Dilettant, der aber durch verschiedene Genrestücke bekannt ist. Auf der Berliner Kunstausstellung von 1838 sah man zwei militärische Scenen und ein anderes Genrebild von ihm. Diess sind die ersten Bilder, die er zur öffentlichen Ausstellung brachte. Auch Landschaften und architektonische Ansichten, so wie Bildnisse malte er.

Rundt, Carl Ludwig, Landschafts- und Architekturmaler von Königsberg, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in seiner Vaterstadt, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er 1826 seine ersten Bilder zur Ausstellung brachte. Es waren diess Portraite und Landschaften, dem vaterländischen Boden entnommen. Auch Ansichten von Domen und Kirchen, Kreuzgängen, und anderen inneren Räumen malte er bereits in Berlin, dieses Fach pflegte er aber später in Italien noch mehr. Rundt begab sich 1828 dahin, hielt sich in allen interessanten Städten auf, um Denkmäler der Baukunst zu Zeichnen und zu malen, und begab sich endlich auch nach Sicilien, wo seine Vorliebe für architektonische Darstellung hohe Befriedigung fand. Bisher machen daher seine italienischen und sicilianischen Landschaften und Ansichten von architektonischen Monumenten den grössten Theil seiner Werke aus; denn Rundt hielt sich zwölf Jahre in Italien auf, und erst 1840 kehrte er wieder ins Vaterland zurück. Gegenwärtig lebt er seiner Kunst in Berlin. Einige seiner Bilder sind im Besitze des Königs von Preussen.

Rundt, Johann, Maler von Hamburg, war Schüler von G. Lairesse, und liess sich nach dem 1711 erfolgten Tod des Meisters in der genannten Stadt nieder. Er malte Bildnisse und Historien, leistete aber hierin nichts von Bedeutung. Seine Figuren sind schlecht gezeichnet, die Köpfe ohne Ausdruck, und die Färbung fällt zu sehr ins Braune. Für sein Hauptwerk hält man die Verklärung Christi in der Kirche zu Wandsbeck, mit colossalen Figuren. Man findet indessen auch etliche kleinere Bilder, die sich über das Mittelmässige erheben. Starb zu Hamburg im Hospital um 1750.

Rungaldier, Ignaz, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1801 zu Grätz geboren, aber in Wien zum Künstler herangebildet. Es finden sich von seiner Hand verschiedene Blätter in schwarzer Manier, die theilweise nach eigener Zeichnung behandelt sind.

1) Jupiter und Thetis, nach Füger, fol.
2) Ossian, nach Krafft, fol.

Runge, Otto Philipp, Maler aus Wolgast in Neu-Vorpommern, war unter den deutschen Künstlern neuerer Zeit einer der ersten, welcher mit reinem und gottbegeistertem Gemüthe der Malerei neues, tieferes Leben einzuhauchen bemüht war. Er war zur Handlung bestimmt, und kam zu diesem Zwecke 1796 nach Hamburg, allein es war immer nur die Malerei, woraus er sich neuen Muth zur Arbeit und zum Leben holen konnte. In einem Briefe vom 16. März 1798 sagte er sogar, dass bei der Handlung nur ein Stümper aus ihm würde, und er glaubte schon viel gewonnen zu haben, als ihm damals Gelegenheit wurde, den Vormittag bei Heterich zu zeichnen und nur den Nachmittag die Bücher führen zu dürfen. Allein es dauerte nicht lange, so machte ihm Tieck's Lieb-

lingskind, Franz Sternbald's Wanderungen, welche ihn im Innersten der Seele ergriffen, den Comptoirs-Nachmittag unerträglich und er dankte es dem Vater innigst, als er ihm im August 1798 erlaubte sich auf die Malerei zu verlegen, da er bisher nur in der Kunst Fortschritte gemacht hatte, im Anderen den gewöhnlichen Weg gegangen war. Ueber seinen Entschluss Maler zu werden, und über das, was er bei seiner Wahl dachte, gibt ein Brief an seinen Vater vom 24. August 1798 Aufschluss. Runge lag jetzt unter Hardorf's Anleitung unermüdet der Kunst ob, und somit war er schon tüchtig vorbereitet, als er im Oktober 1799 nach Copenhagen sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Hier zeichnete er anfangs unter Abildgaard's Leitung nach der Antike, und zwar in dem Zimmer des Meisters, da dieser eine besondere Vorliebe für Runge gewonnen hatte. Nebenbei übte er sich auch im Zeichnen nach der Natur und in der Composition, mit dem Malen aber war er 1800 selbst noch sehr unzufrieden, obgleich Juel, der nach Runge's Ansicht eine Manier hatte, die ausser aller Manier lag, sehr mit ihm zufrieden war, und andere sich über seine Arbeit freuten. Er selbst konnte indessen in Copenhagen mit sich noch nicht ins Reine kommen, und da ihm die akademische Leitung eben so wenig zusagte, als die Manier Juel's, so dachte er ernstlich an die Abreise nach Dresden. Hier kam er 1801 an, und da fand sein Geist und seine Liebe zur Kunst volle Nahrung. Anfangs hatten die Schätze der Gallerie seine ganze Aufmerksamkeit in Anspruch genommen; namentlich war es Rafael's Madonna, die ihn ins Innerste der Seele erschüttert hatte. So habe ich mir, sagt er in einem Briefe vom 17. Juli des genannten Jahres, einen Rafael wahrlich nicht gedacht. Dieses Himmlische ist so nahe an dem Menschlichen weggeschnitten, dass eine Copie sehr menschlich werden könnte. Endlich dachte der Künstler daran, selbst etwas zu liefern, und das Erste war eine Composition aus der alten griechischen Geschichte, die er nach Weimar sendete, wo damals Göthe eine Preisaufgabe gestellt hatte. Achill im Kampfe mit Skamander hatte Runge gezeichnet, und diessmal glaubte er auch ins Reine gekommen zu seyn. Dazu begeisterte ihn Hartmann's Tod des Rhesus, welchen er bisher nur nach der Beschreibung in den Propyläen kannte, jetzt aber fand er fast ganz seine eigenen Gedanken darin. Hartmann selbst war Runge's Führer, mehr als je einer, und der junge Mann schloss sich mit ganzer Seele an denselben an. Den Vorsatz, welchen er damals gefasst hatte, drückt er in einem Briefe vom 6. Oktober 1801 aus. Dieser Brief ist zugleich der Beweis für das redliche Streben, welches den Künstler beseelte. In Dresden übte er sich auch fleissig im Malen, da der Inspektor Pechwell verschiedene Bilder durch ihn copiren liess, im Praktischen hatte er es aber immer noch zu keiner grossen Vollkommenheit gebracht. Seine Zeichnungen aber fanden allgemeinen Beifall. Besonders sprach sich Tieck über einige mit Begeisterung aus, wie über den Triumph des Amor, welchen Runge zuletzt auch in Oel ausführte, und zwar nach Art eines Basreliefs. Selbst Schlegel sprach sich schon 1801 mit Beifall über die Werke dieses Künstlers aus, während er es mit andern oft ziemlich streng nahm. Runge entwickelte von dieser Zeit an immer grössere Vollkommenheit im Technischen, so wie er auch in der Theorie zu immer klarerer Einsicht gelangte. Besonders waren es die Farben, denen er ein genaues Studium weihte. Er kam darüber auch mit Göthe in Berührung, so wie denn dieser Künstler überhaupt das Interesse der bedeutendsten Männer seiner Zeit erregte. Seine Briefe geben über diese Verhältnisse merkwürdige Aufschlüsse, so wie sich

darin auch der Ideen- und Entwickelungsgang des Meisters auf höchst belehrende Weise ausspricht. Seine Briefe liegen im Drucke vor, wie wir unten zeigen. Runge lebte bis Juni 1804 in Dresden auf das eifrigste mit seiner vollkommenen Ausbildung beschäftiget, und führte im Verlaufe dieser Zeit viele Zeichnungen und Gemälde aus, die zahlreiche Bewunderer fanden, und oft der Gegenstand öffentlicher Erörterung und Kritik wurden. Ein Gleiches verhält sich mit jenen Werken, die er bis zum Juni 1806 in Hamburg schuf, darunter auch jene vier allegorischen Darstellungen der Jahreszeiten, welche Gegenstand mehrfacher Deutung geworden sind, und von Göthe als Labyrinth dunkler Beziehungen erklärt wurden, vor welchem dem Beschauer durch das fast Unergründliche des Sinnes gleichsam schwindelt. Was der Künstler damit bezwecken wollte, ist erst seit 1841 klarer, durch die Herausgabe seiner hinterlassenen Schriften und Briefe, die zu Hamburg bei Perthes in 2 Bänden erschienen. Aus seinen Briefen geht hervor, dass diese Bilder nicht Arabeskon seyn sollten, in dem Verstande, wie man Rafael's Phantasiebilder so zu benennen pflegt, mit welchen dieser seine historischen Bilder von den heiligen Geschichten umzogen, damit der Sinn unter der Betrachtung dieser ein Ausruhen und eine Erholung in jenen finden möge, ähnlich wie man sich nach tiefem Erwägen übersinnlicher Dinge an den Werken der Schöpfung und dem Treiben der Welt zur Erfrischung und Stärkung erlabt; ein Abwenden zwar, das, wenn man es zum Hauptzwecke machen wollte, durch die Mannigfaltigkeit der Gegenstände in sinnverwirrende Endlosigkeit führen würde. Herausgenommen sollte vielmehr aus solcher Mannigfaltigkeit und Endlosigkeit etwas werden, das sich alles in Einer Richtung auf einen bestimmten und festgehaltenen Zweck bezöge. Sich zwar mit Arabesken und Hieroglyphen, wie man es nennen mag, meistens auf einen Kreis von Kindern und Blumen in der Darstellung beschränkend, wollte er das, was in dem unendlichen Leben der Natur sich auf ihre Offenbarung einer ewigen Schöpfung, ewigen Erlösung und Heiligung der Welt symbolisch beziehen lässt, also, was sich als Stoff an die Hand gäbe für das Höchste und Grösste, herausgreifen, und allem Ausschweifen über die Gränze, welche solch ein ernster Zweck voraussetzt, durch eine strenge Regelmässigkeit, die sich freilich leichter fühlen als beschreiben lässt, wahren. Der religiöse Sinn des Ganzen musste gebunden seyn an den eigenthümlichen Geist der christlichen Religion, die ihm wie Begeisterung so Stütze in dem Unternehmen gab.

Das Verlangen nach einer näheren Deutung und Erklärung des Einzelnen in den vier Bildern, wie es die Natur des Allegorischen herbeiführt, war von ihrer Entstehung in allen, die sie sahen, gross, und im Gefühl dieses Bedürfnisses gedachte er die Blätter bei ihrer Erscheinung mit einem poetischen Commentar zu begleiten, den er unter Beihülfe von Tieck auszuarbeiten vorhatte. Dieser Commentar erschien indessen nicht, allein er wurde häufig um Erklärung angegangen, besonders 1803, und er bricht desswegen in seinen Briefen in Klagen aus. Auch in Bezug auf die Färbung, die in jedem einzelnen der vier Bilder vorkommt, war manches räthselhaft, da die Farbe als Seele des Ganzen die vier Erscheinungen des Tages in ihrem Dreiklange durchtönen sollte. Allein so viel man auch daran gedeutet hat, so ist die Sache doch noch nicht ins Reine gekommen. In Runge's hinterlassenen Schriften, II. 473, gibt der Bruder des Künstlers Andeutungen über die in diesen Bildern festgehaltenen vier Momente: 1) Tageszeiten, klar durch die Anschauung; 2) Jahreszeiten, nur der Sommer deutlich

zu erkennen, die übrigen Bilder etwa aus einem Wechsel der Gewächse oder der verschiedenen Handlungen der Figuren auf jedem Blatte zu erklären, aus dem Dahinrauschen des Jahres in seinen vier Abwechslungen: blühend, erzeugend, gebährend und vernichtend; 3) Lebenszeiten, Menschenleben und Entwicklung von der Geburt bis zum Heimgang, — Glaube und Anschauung in Zeit und Ewigkeit; Morgen, Mittag und Abend des Lebens; die vier Hauptmomente der Entwicklung des Menschengeistes: a) Lichtwerdung und deren Wahrnehmung und Aufnahme in Geist und Gemüth; b) Begreifen und Aneignen der Creaturen, die das All erfüllen; c) Betrachtung und wehmüthige Empfindung der Unvollkommenheit, Nichtigkeit und Sündhaftigkeit in unserer Benutzung des Lebenstages im Vergleich mit dem geahnten oder erfassten Ursprung aller Existenz; d) Erkenntniss des Zusammenhangs des Irdischen mit dem Ewigen, und Anschauung des Bleibenden, Gottes; 4) Weltzeiten, Entstehung, Wachsthum, Verfall und Untergang der Völker, Jugend, Blüthe, Reife, Versinken und Verklärung der Menschheit; 5) Zeit und Ewigkeit, oder der religiöse Standpunkt für das Ganze, welchen vornämlich die Rahmen (Randbilder) angeben, die das Verhältniss des dargestellten Zeit- und Lebensmoments zum Ewigen und Unwandelbaren klar hervortreten lassen, nur das auf dem vierten Blatte, der Nacht, diese höhere Bedeutung bestimmter auch in das innere Bild übergeht. — Als Grundidee des Werkes erkennt man die ursprüngliche Verbindung des Menschen mit Gott in der Jugend der Menschheit und des Einzelnen, seine Trennung von Gott in der Mitte des Lebens- und Weltgeschichts-Tages, seine Heimkehr zu Gott am Abend.

Wahr ist es, dass diese und andere Bilder des Künstlers die Gemüther auf mannigfaltige Weise angeregt haben, aber die Erklärung des Einzelnen in ihnen wird wohl immer schwer und ungenügend bleiben.

Doch waren es gerade diese vier Blätter, welche, besonders seit dem Erscheinen des Commentars von Görres, die gespannte Aufmerksamkeit der Kunst- und literarischen Welt auf die Erzeugnisse dieses Künstlers richteten. Seine letzteren Werke entstanden grösstentheils in Hamburg, wohin sich der Künstler im Mai des Jahres 1804 begab. Sein Leben war eine stäte Thätigkeit, welche kaum der Schlaf zu unterbrechen vermochte; allein es ist nur zu bedauern, dass der frühe Tod den so reich begabten Künstler einer Bahn entriss, auf welcher er bei der allgemeinen Umgestaltung der Kunst den wohlthätigsten Einfluss ausgeübt haben würde. Er starb den 2. December 1810 in Hamburg, erst 34 Jahre alt. Am Abende des Tages nach seinem Tode gebar seine Wittwe den Schmerzenssohn Otto Sigmund Runge, dessen wir unten erwähnen.

Ausser den genannten vier allegorischen Bildern in Radirungen erwähnen wir noch folgender: Amor mit der Leyer auf einem Wagen von Schmetterlingen gezogen, eine getuschte Zeichnung 1800 in Copenhagen ausgeführt. Der Gedanke zu diesem Bilde beschäftigte ihn schon 1797 in Hamburg, und es finden sich daher mehrere Skizzen, besonders vom Amor, den er sogar auch mit der Scheere ausgeschnitten hatte. Als weiterer Erfolg dieser Idee ist das erwähnte Oelgemälde als Basrelief grau in grau zu betrachten, welches im Hause seines Bruders zu Wolgast über einer Thüre angebracht wurde. Es stellt den Triumpf des Amors vor, wie er, die Lyra spielend, auf einer Muschel von schwebenden Liebesgöttern dahin getragen wird, lauter liebliche Gestalten. In Runge's hinterlassenen Schriften I. 218 ist dieses Bild näher beschrieben und in einer lithographirten Nachbildung gegeben. Runge wollte es

selbst radiren, und fertigte desswegen eine genaue Zeichnung in Umrissen.

Lehrstunde der Nachtigall, Oelgemälde in Farben, 1804 — 1805 zu Hamburg ausgeführt. Die Skizze, welche er in Dresden malte, ist jetzt im Besitze der Familie Besser zu Hamburg. Die Nachtigall, eine grosse weibliche Gestalt mit Schmetterlingsflügeln, sitzt in der Biegung eines starken Eichenbaumes, und vor ihr auf einem leichten Zweige das geflügelte Amorskind mit zwei Pfeifen in den Händen. Von diesem Bilde finden sich drei Kreidezeichnungen, und ein Paar flüchtige Feder- und Tuschzeichnungen.

Die Freuden des Weines, getuschte Zeichnung, 1802 in Dresden entworfen. Unten ist ein Weinbecher, und von da aus winden sich Epheuranken, deren Blätter sich im Kelche berauschen. Aus dem Blumenkelche saugen zwei Schmetterlinge, die Freude, welche als neue zarte Blume hinaufspriesst, auf deren Kelch zwei Kinder stehen. Eine solche Gruppe ist auf jeder Seite in der oberen Ecke des Rahmens, oben in der Mitte ist ein Satyr und eine Bacchantin etc. Das mittlere Bild sollte Bacchus und Ariadne vorstellen, es ist aber davon nur eine rohe Federskizze da.

Im Jahre 1803 zeichnete er in Folge eines Auftrages aus Schweden ein Bacchanal, das rund umher auf einen Glaspokal geschliffen wurde.

Fünf Vignetten in Federumrissen zu Tieck's Minneliedern. Berlin 1803, radirt von Köbcke.

Mehrere Blumenstudien mit der Feder und dem Bleistift theils flüchtig aufgezeichnet, theils äusserst genau behandelt.

Sonnen Auf- oder Untergang, Landschaft in Oel, als Studium seiner Farbentheorie gemalt. Er schenkte es 1808 dem Direktor Tischbein.

Urania, weiss auf blauem Grunde wie Basrelief 1804 in Oel gemalt, jetzt im Besitze der Professorsgattin Hartmann in Hamburg.

Quelle und Dichter, schraffirte Federzeichnung von 1805.

Die Mutter an der Quelle, Oelgemälde, 1804 in Altona.

Diese beiden Compositionen sind Theile eines Bildes, welches er die Quelle betiteln wollte, aber nicht zur Ausführung brachte. Die wesentlichen Gedanken daraus lösten sich in seinen Tageszeiten auf.

Die Flucht nach Aegypten, 1805 — 6 bloss untermalt, bis auf die obere rechte Ecke. Es findet sich noch die genaue Federzeichnung in Umrissen, welche der Zeichnung in Tusch vorzuziehen ist.

Die hl. drei Könige, etwas lavirte Federzeichnung, im Stammbuche des Dr. J. Schuback in Hamburg.

Die Heymons Kinder, zwei Zeichnungen in scharfen Federumrissen: 1) Karl der Grosse und Ritter Heymon, Charakterbilder in Arabesken-Rahmen: 2) Bischof Turpin und Frau Aya, mit unvollendetem Rahmen. Runge wollte mehrere Darstellungen diesem Volksbuche entnehmen.

Eine Spiel-Karte aus der Fabrik des Kupferstechers Forsmann in Hamburg, nach Runge's Zeichnungen, mit den Namen: bei den Königen auf Pique, „David", Treff, „Alexandre", Carreau, „Cezar" etc. Die Formen, die Prof. Gubitz schnitt, besitzt G. Reimer in Berlin.

Die Compositionen aus Ossian: 8 sehr grosse Bilder zu Cathloda, 2 zu Comhal's Tod und Fingal's Geburt, 3 Federzeichnungen in Umrissen von Fingal, Oscar und Ossian.

Der Buchhändler Perthes in Hamburg wollte mit solchen Bildern die Uebersetzung des Ossian von Stollberg zieren, und trug daher dem Künstler auf, solche zu componiren. Sie hätten sich auf 100 belaufen sollen, allein der Absagebrief Stollberg's unterbrach die Arbeit.

Petrus auf dem Meere, grosse Untermalung in Oel, 1806 und 7 in Wolgast. Die grosse Zeichnung ist in Sepia und Tusch.

Freuden der Jagd, sehr grosse Aquarellzeichnung, 1808 oder 1809 in Hamburg ausgeführt.

Diana, mit ihren beiden Hunden an der Leine, steht in Mitte der Landschaft am Flusse. Die Jagd selbst erscheint in den Bildern des arabeskenartig verzierten Rahmens. Lithographirt in den nachgelassenen Schriften, I. S. 349.

Nachtigallengebüsch, Aquarellzeichnung, (auf einen hölzernen Rahmen geklebt, 1810 in Hamburg ausgeführt). Diess ist der Entwurf zu einem breiten Fries für ein Gesangzimmer. Weisse Blumen von Ackerwinden mit ihren Blättern und Wurzelgeflechten bilden den Mittelpunkt, mit einer aus ihnen emporsteigenden Irisblume. Zu den Seiten erscheinen zwei nackte Knaben nach Arabeskenart. Der Grund ist schwarz. Lithographirt in den nachgelassenen Schriften, I. 353.

Zeichnungen zu Buchdeckeln.

Die komische und die tragische Lyra, Zeichnung in Federumrissen, von Seyffert 1809 für Costenoble's Theateralmanach gestochen.

Der Fall des Vaterlandes, Federzeichung in zwei Blättern, Vorder- und Rückseite, in Holz geschnitten für das bei Perthes 1810 erschienene vaterländische Museum. Lithographirt für Runge's hinterlassene Schriften.

Natur und Geist, oder Natur und Kunst, Sommer und Winter. Schraffirte und getuschte Zeichnung, für Becker's Taschenbuch zum geselligen Vergnügen 1811 radirt. Die Vorderseite ist ein Bild der vier Jahreszeiten, mit einer Jungfrau auf dem Blumenthrone; die Rückseite zeigt die Mutter der Weisheit auf dem Throne. Lith. für Runge's hinterlassene Schriften, I. 861.

Familienbilder:

Die Rückkehr der Söhne in das väterliche Haus, getuschte Zeichnung, 1800 in Copenhagen ausgeführt.

Die beiden Brüder und die Frau, letztere dem unter dem Baume sitzenden Bruder die Hand reichend, 1805 zu Hamburg für seine Eltern in Oel gemalt, Kniestück.

Ein kleines Mädchen vor dem offenen Fenster stehend, die Tochter des F. Perthes, 1805 gemalt, im Besitz der Familie.

Drei Kinder, wovon die zwei grösseren das kleinere im Wagen vor dem Garten ziehen, grosses Bild im Besitze der Familie Hülsenbeck, des Freundes unsers Künstlers. Es sind dessen Kinder, 1805 in Oel gemalt.

Die Eltern des Künstlers in einer Landschaft sich ergehend, dabei zwei Kinder. Die Aussicht geht auf den Peenefluss mit Schiffen, 1805 in Wolgast gemalt, jetzt bei David Runge in Mecklenburg.

Die Frau des Künstlers mit dem ältesten Sohn auf dem Arme, nur untermalt, 1807.

Derselbe Knabe, wie er das Schwesterchen umarmt, ein liebliches Bild, 1809 in Hamburg gemalt.

Des Künstlers eigenes Bildniss, im Sessel sitzend, das Kinn auf die Hand gestützt, ein kleines Kniestück. Gottfried Eiffe

liess dieses Portrait nach dem Tode des Künstlers wohl zehnmal für Freunde copiren. Das Original ist 1805 gemalt, und in Hamburg zu suchen. In Lithographie ist es seinen hinterlassenen Schriften beigegeben. Dann malte er auch seine Gattin, die Mitglieder seiner Familie und mehrere andere Männer und Frauen. Das vollkommenste der von ihm gemalten Portraite ist jenes von Joh. Philipp Petersen, jetzt zu Herrenstadt in Schweden. Andere Bildnisse s. Runge's hinterlassene Schriften, I. 366.

Genrebilder hat er nie in Oel gemalt, in Zeichnung aber sind solche vorhanden.

Schliesslich erwähnen wir noch seiner zahllosen aus Papier mit der Scheere geschnittenen Bilder, worin er grosse Kunstfertigkeit besass. Es sind dieses Figuren und Thiere, ganze Scenen, Kränze, Laub- und Blumengewinde, Ornamente verschiedener Art.

Literarische Werke.

Runge hat nicht allein in einzelnen Briefen seine Gedanken und Untersuchungen mitgetheilt, und in Dichtungen seine Gefühle ausgesprochen, sondern auch in eigenen systematischen Abhandlungen seine Ansichten und Erfahrungen kund gegeben. Im Jahre 1810 gab er bei Perthes in Hamburg eine Farbenlehre heraus, unter dem Titel: Farbenkugel, oder Construktion des Verhältnisses aller Mischungen der Farben zu einander etc. Nebst einer Abhandlung über die Bedeutung der Farben in der Natur, von H. Steffens. Mit in den Text eingedruckten Figuren, welche die Construktion des Kugelverhältnisses anschaulich machen sollte, und mit der Kugel selbst endigen. Letztere ist nach zwei perspektivischen Aufrissen und mit zwei Durchschnitten colorirt dargestellt. Diese Abhandlung ist in den hinterlassenen Schriften des Künstlers, 2 B. Hamburg 1840—41, wieder abgedruckt, mit einem früheren Fragmente: „die Elemente der Farben, oder auf wie viele Theile sich alle Farben und Schattirungen etwa reduciren lassen, und wie sich die Elemente zu einander verhalten. In diesen beiden Bänden sind als erstes Buch auch Runge's Gedanken und Erörterungen über die Kunst und das Leben, ferner eine Auswahl seiner Briefe, jugendliche und scherzhafte Versuche, Phantasien und Mährchen, und die Critiken und Berichte über seine Kunstwerke abgedruckt. Dieser literarische Nachlass, welcher zum Besten seines Enkels, des Söhnchens des Otto Sigmund Runge, herausgegeben wurde, ist zugleich ein wichtiges Dokument für die Geschichte der Entwicklung der neu-deutschen Kunst.

Radirungen.

1—4) Die Tagszeiten, in Rahmen voll religiös-allegorischer Beziehungen, im Umriss radirt, roy. fol. Bei Weigel 6 Thlr.

Runge, Otto Sigmund, Bildhauer, der Sohn des Obigen, stand nach dem 1810 erfolgten Tode in Hamburg unter Obhut seines Onkels, während sich seine Mutter in Dresden niederliess, wohin endlich 1819 auch Otto sich begab. Hier zeigte sich bei ihm eine vorwiegende Neigung zur Bildhauerkunst, worin ihm Professor Matthäi Unterricht ertheilte. Die Mutter aber fand immer noch Bedenklichkeit in der Standeswahl ihres Sohnes, da ihr der Gatte noch in seinen letzten Lebenstagen als Pflicht auferlegt hatte, wenn einer seiner Söhne sich für die Kunst würde bestimmen wollen, ihm die Gewährung seines Wunsches erst recht schwer zu machen. Allein Runge äusserte entschiedenes Talent zur Bildhauerei, und somit sorgte man für die Mittel zu seiner Ausbildung auf Akademien. In den Jahren 1824 — 26 arbeitete er zu Berlin unter Lei-

tung des Prof. Tieck, bis er nach München sich begab, wo er E. Spekter, Oldach, deren irdische Lebensbahn noch kürzer als die seinige war, und andere befreundete Künstler traf. Im Sommer 1827 begab er sich nach Rom, und fand da bei Thorwaldsen eine freundliche Aufnahme. Unter Leitung dieses Meisters führte er auch einige Bildwerke aus, worunter die Gruppe der Fischerin zu den Besten gehören dürfte. Im Jahre 1829 machte er einen Ausflug nach Neapel, von wo er nach einem zweimonatlichen Aufenthalte nach Deutschland zurückkehrte, um in Dresden oder in Hamburg eine bleibende Stätte zu suchen. Er glaubte diese in letzterer Stadt gefunden zu haben, da ihm mehrere Aufträge zu Theil wurden, die ihm seinen Unterhalt in dem Grade sicherten, dass er 1834 eine Gattin heimführte. Unter den Büsten, welche er in Hamburg modellirte, ist jene des J. G. Repsold in colossalem Verhältnisse in Erz gegossen und vor der Sternwarte als Denkmal aufgestellt. Im Jahre 1838 wurde der Künstler veranlasst, nach St. Petersburg zu gehen, wo er Aussicht auf reichliche Arbeiten bekam, indem damals der neue kaiserliche Winterpallast ausgeschmückt wurde. Allein dieses geschah mit solcher Eile, selbst unter der zum Trocknen des Gypses erforderlichen Gluthhitze, dass die Anstrengung ihm ein Nervenfieber zuzog, an welchem er 1839 verschied, im 34. Jahre, wie sein Vater. In St. Petersburg sind die Hauptwerke des Künstlers zu suchen. Im Hause des H. Jenisch ist eine Folge von Basreliefs, welche die Mythe des Amor und der Psyche versinnlichen, und die Statue des Reformators Bugenhagen. Seine letzten Werke sind sieben grosse Basreliefs im k. Winterpalais, welche die Entstehung, Erziehung und Ausbildung des Menschengeschlechtes durch die Götter vorstellen. Von seinen vorzüglichsten Büsten nennt man ausser jener von Repsold, auch noch die von Mozart, Houwald u. a.

Runge, August, Maler, stand um 1832 zu Berlin unter Leitung des Professors Kretschmar, und war damals bereits im Stande, ein gutes Bildniss zu malen. Runge malte aber auch in der Folge noch Portraite und Genrebilder.

Runge, Gotthold Ludwig, Architekt, bildete sich auf der Akademie zu Berlin, und erhielt daselbst 1839 den Preis dieser Anstalt, wodurch er in den Stand gesetzt wurde, auf Reisen sich weiter auszubilden. Runge ist ein Künstler von bedeutendem Talente.

Rungenhagen, Friedrich Wilhelm, Zeichner zu Berlin, war daselbst zu Anfang des 19. Jahrhunderts als Zeichenmeister thätig, und gründete 1809 eine unentgeldliche Sonntags-Zeichenschule, welche er noch 1812 leitete. Es finden sich von Rungenhagen viele Zeichnungen in schwarzer Kreide, besonders Köpfe nach verschiedenen Meistern.

Runggaldier, s. Rungaldier.

Runk, Ferdinand, Zeichner und Maler, geb. zu Freiburg im Breisgau 1746, besuchte die Akademie der Künste in Wien, und blieb daselbst auch in der Folge als ausübender Künstler. Runk widmete sich dem Landschaftsfache mit dem grössten Glücke, so dass er schon in jüngern Jahren vor vielen andern genannt wurde. Den grösseren Theil seiner Werke machen die Zeichnungen aus, die sich theilweise im Besitze hoher Herrschaften befinden. Eine Anzahl besitzt der Erzherzog Johann von Oesterreich, besonders An-

sichten aus Tyrol in Gouache, wovon Piringer 24 in Aquatinta gestochen hat. Der Fürst von Schwarzenberg liess durch ihn 50 Ansichten aus Böhmen und Steyermark in Gouache malen, und 20 andere Gouachebilder sind im Cabinet des Fürsten Johann von Lichtenstein, Ansichten aus Mähren. Auch für den Grafen Laborde u. s. w. führte er Zeichnungen aus. Für den Grafen Friedrich von Spauer zeichnete er Ansichten von Aigen und aus dem dortigen Garten, die für Spauer's Spaziergänge in den Umgebungen Salzburgs, 1813, gestochen wurden. Günther stach zwei Ansichten von Aigen. Für die Folge: »Haupt- und Residenzstädte von Europa,« stach J. A. Klein die Ansicht von Paris, mit reicher Staffage. Wien bei Artaria.

Dann finden sich von Runk auch mehrere schöne Oelgemälde. In der k. k. Gallerie zu Wien ist die Ansicht des Glurnserthales in Tirol, von der Etsch der Länge nach durchschnitten, mit dem alten Schlosse Fürstenburg und einigen Ortschaften. Besonders bekannt machte er sich durch einen schönen Cyklus von acht Oelgemälden, worin er durch Beleuchtung und Farbengebung, durch Formen der Erdoberfläche, des Wassers und der Vegetation, die Fortbildung der Natur von der höchsten Eispitze bis zur Seeküste hinab darzustellen sich zur Aufgabe machte. Die Idee ist ungemein glücklich und mit künstlerischer Vollendung durchgeführt. Runk bekleidete die Stelle eines fürstlich von Schwarzenberg'schen Hofmalers, als welcher er 1834 zu Wien starb.

Dieser Künstler hat auch eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt.

1) Eine Folge von 10 Landschaften mit ländlichen Figuren, Mühlen und anderen Wohnungen, ohne Namen, qu. 8. und qu. 12.
2) Verschiedene andere Landschaften ungleichen Formats, gegen 50 Blätter.

Runk, Maler zu Wien, wahrscheinlich der Sohn des Obigen. Er malt Genrebilder und Landschaften.

Runk, Kupferstecher, arbeitete in den beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts. Er stellte gewöhnlich Tagesbegebenheiten dar.

Ruoppoli, Giovanni Battista, Maler von Neapel, war Schüler von P. Porpora, und ein Künstler von Ruf. Er malte Blumen und Früchte, besonders schön die Trauben, todtes Wild und Fische, Küchenstücke, auch Marinen u. s. w. Starb um 1685.

Ruotte, Louis Charles, Kupferstecher, geb. zu Paris 1754, war daselbst Schüler von le Mire, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach London, wo damals Bartolozzi die Künstler seines Faches anzog. Später gründete er in Paris seinen Ruf, wo er zahlreiche Blätter stach, die meisten in Bartolozzi's Manier. Die Punktir- und Kreidemanier war damals die herrschende. Starb um 1806.

1) Napoleon le Grand, Empereur des Français, fol.
2) Marie Louise, Imperatrice, fol.
3) Louis Napoleon, Roi de Hollande, fol.
4) Jerôme Napoleon, Roi de Westphalie, nach Kinson, fol.
5) Joachim Napoleon, Roi de Naples, fol.
6) Eugène Napoleon, Vice-Roi d'Italie, nach Chinard, gr. fol.
7) General Kleber, fol.

8) Beurnonville, Général de l'Armée du Nord, fol.
9) General Berthier, fol.
10) Elisabetha Vernon, Comtesse d'Harcourt, als Bäuerin, nach Angelika Kaufmann, fol.
11) N. Daleyrac, Componist, nach Cezarine de C***.
12) H. Furtado, Präsident des Judencongresses, nach Lehmann's Zeichnung, fol.
13) Christus am Kreuze, nach Huber, gr. fol.
14) Die Verkündigung, nach G. Reni, fol.
15) Der heil. Joseph und der Evangelist Johannes, zwei Blätter nach Guido Reni, 8.
16) Die Sündfluth, nach Blaisot, fol.
17) Der Tod Abels, nach demselben, fol.
18) St. Cäcilia, Brustbild nach Rafael, in Kreidemanier, gr. roy. fol.
19) Venus sleeping, nach Cipriani, qu. fol.
20) Diana und Ceres, zwei Blätter nach Agricola, fol.
21) La Simplicité, la Gaîté, l'Innocence, la Contentement, 4 Blätter nach Bartolozzi, fol.
22) Le jeune Savoyard, nach Busset.
23) La jolie Vielleuse, nach demselben, fol.
24) La famille du Meunier allant au moulin, nach R. Westall, fol.
25) Le berger racontant ses malheurs, nach demselben, fol.
26) L'Inattention, fol.
27) Le petit charretier embourbé, kl. fol.
28) La Consolation de l'Absense, nach C. Dubrusle, fol.
29) Les charmes de la Solitude, nach demselben, fol.
30) Le panier renversé, nach F. Schall, fol.
31) Le retour de la Vendange, nach demselben, fol.
32) Le Départ pour la chasse, nach Huet fils, kl. fol.
33) Le Retour de la chasse, nach demselben, kl. fol.
34) Eine Folge von 6 Köpfen: l'Attention, la Peur de l'orage, Bacchante, Artémise, le Volupté, le Desir, 4.

Rupaley, Portraitmaler, wurde um 1740 in Rouen geboren, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. J. Tardieu stach 1764 nach ihm das Bildniss des Bischofs P. C. de Rochechouart von Bayeux.

Rupert, Prinz, der Sohn des unglücklichen Churfürsten Friedrich von der Pfalz, geb. zu Prag 1619, brachte sein vielbewegtes Leben grösstenstheils im Dienste Englands zu, wo er Gross-Admiral war, und den Titel eines Herzogs von Cumberland führte. Prinz Rupert (oder Robert) wird von einigen irrig als Erfinder der Schabkunst bezeichnet, worauf er um 1646 oder 1649 gekommen seyn soll, als er zufällig einen englischen Soldaten eine verrostete Flinte putzen sah, wobei er eine Stelle bemerkt haben soll, welche, in dem durch das Putzen verursachten Licht und Schatten, Aehnlichkeit mit einem Kopfe hatte. Andere behaupteten, dass der Prinz diese Kunst in Deutschland erlernt, und selbe schon unter der Regierung Carl I. in England bekannt gemacht habe. Allein in dieser frühen Zeit hatte der Prinz noch keine Kunde von einer solchen Erfindung; es ist auch nicht wahrscheinlich, dass er sie 1656 in England bekannt machte, wie neuere Schriftsteller behaupteten. Diese Kunst wurde nicht vor 1660 in England verbreitet, und sie ist nicht die Erfindung des Prinzen, sondern jene des hessischen Oberst-Lieutenants Ludwig von Siegen, wie Graf Laborde (Histoire de la gravure en manière noire, Paris 1839) urkundlich nachgewiesen hat. Wir selbst werden im Artikel L. von Siegen's näher darauf zurückkommen. Prinz Rupert traf diesen Offizier 1654, oder etwas später in Brüssel,

und da beide gleiches Interesse für die Kunst beseelte, so war der Herzog bald Mitwisser des von Siegen bisher bewahrten Geheimnisses. Sie stellten beide miteinander Versuche an, allein die Technik und die Zubereitung war dem Prinzen bald zu mühsam, und es scheint demnach die durch Sandrart, Vertue und Descamps erhaltene Tradition, dass Rupert sich einen Gehülfen genommen, Grund zu haben. Dieser Gehülfe, welchem der Prinz unter dem Siegel der Verschwiegenheit das Geheimniss mittheilte, war der Maler Wallerant Vaillant, der von 1656 an in gleicher Manier Blätter lieferte, und durch welchen dieselbe in Holland und in Deutschland bekannt wurde. Auch Prinz Robert machte unter dessen Mitwirkung grosse Fortschritte, so wie er denn überhaupt ein Mann von entschiedenem Kunsttalente war. Dieses beweisen nicht nur seine Radirungen und die Arbeiten in Mezzotinto, sondern namentlich auch die Correktheit der Zeichnung in denselben.

Der Zeitpunkt, in welchem durch den Prinzen diese Kunst in England bekannt wurde, fällt in das Jahr 1661, indem er nach der 1660 erfolgten Rückkehr Carl II. ebenfalls wieder nach London zurückkehrte, wo ihn jetzt der König auf das gnädigste behandelte und mit Ehrenstellen überhäufte. Doch vergass der Prinz in seiner glänzenden Lage keineswegs seiner Kunst, sondern fuhr im Gegentheile fort, diesselbe auf eine noch höhere Stufe zu bringen. Jetzt theilte er sein Geheimniss dem J. Evelyn mit, der damals an einer Geschichte der Kupferstecherkunst in England arbeitete, welche unter folgendem Titel erschien: Sculptura or the history and art of chalcography and engraving in copper. To wich is annexed a new manner of engraving, or Mezzo-Tinto, communicated by his Hyghnes Prince Rupert to the Author of his treatise. London 1662, 8. Der Prinz zeigte ihm seine Blätter, und machte ihn den 13. März 1661 mit der ganzen Behandlung praktisch bekannt, wahrscheinlich durch das Blatt mit dem Kopfe des Henkers, welches in dem genannten Werke vorkommt. Evelyn war davon bis zur Bewunderung überrascht, und seine Lobeserhebungen machten ganz England auf die Kunst des Prinzen aufmerksam, der gewöhnlich als der Erfinder derselben angesehen wurde. Sein Erfindungstalent war aber auch wirklich gross, und sein Streben ging stets auf neue Entdeckungen. Nachdem einmal die Mezzotinto-Manier bekannt geworden und im Gange war, scheint er sich wenig mehr um dieselbe bekümmert zu haben, den sein letztes Blatt ist von 1664. Dagegen aber machte er in der Hydraulik, in der Verfertigung astronomischer Instrumente, in der Pulverfabrikation, im Schmelzen der Metalle, in der Canonengiesserei, in der Glasfabrikation etc., die glücklichsten Versuche. Die Herzogin von Orleans sagt in ihren »Memoires et Fragmens historiques«, wovon mehrere Ausgaben bekannt sind, und die letzte von 1832 ist, sie habe in London gehört, man habe ihren verstorbenen Onkel, den Pfalzgrafen Rupert, für einen Zauberer, und seinen grossen, schwarzen Hund für den Teufel gehalten, und es seyen alle Regimenter geflohen, wenn er vor dem Feinde erschien. Dieser berühmte und edle Zauberer, dessen Leben im Kriege wie im Frieden gleich berühmt war, starb 1682 in seinem Hause in Spring-garden.

Das Bildniss dieses berühmten Prinzen ist oft gestochen worden, die merkwürdigsten unter diesen Portraiten sind aber jene von W. Vaillant und Faithorne, wovon das des ersteren unten erwähnt wird Faithorne stach sein Bildniss nach Dobson, kl. fol.

S. Bernard stach es als Kniestück, mit dem Commandostabe, ein ausdrucksvolles Bild, fol.

Ein anonymes Kniestück zeigt ihn ebenfalls mit dem Commandostabe, und wie er die Linke auf den Kopf eines Kindes stützt.

A. van Dyck malte ihn gleichfalls mit dem Commandostabe. Im Stiche haben wir dieses Bild mit P. de Jode's Adresse, mit jener von P. Stent und von Moncornet. Die beiden ersteren sind in kl. fol., letzteres von 1656, in 8 und mittelmässig.

H. Snyers stach sein Bildniss in 4.

Ein anonymes Blatt in runder Einfassung ist in fol.

Das von P. Lely gemalte Bildniss dieses Fürsten hat Chambars sehr gut im Kleinen gestochen. Blooteling stach 1672 ebenfalls ein von Lely gemaltes Bildniss Rupert's, im Costume eines Pair, fol.

R. White stach eine von Kneller gemalte Büste, Medaillon mit Blättereinfassung, fol.

Auch von W. Hollar haben wir eine kleine Büste von 1643. Der Prinz erscheint in der Rüstung.

Ueberdiess gibt es noch etliche anonyme Bildnisse, die aber von weniger Bedeutung sind.

Die folgenden Bildnisse sind in schwarzer Manier gestochen.

G. Dow soll ihn als David mit Schild und Lanze gemalt haben. Auf dem Schilde steht: 1658 Rupt. P. fec. Dieses Blatt ist vom Prinzen Rupert selbst.

W. Vaillant copirte dieses Bildniss in grösserem Formate, aber nur in halber Figur.

Dann haben wir noch zwei andere Bildnisse von Vaillant, wovon das eine ihn als Erfinder der schwarzen Kunst bezeichnet. Man liest unten: Prins Robbert, vinder van de Swarte Prent Konst. Dieses Bildniss hat Graf Laborde für seine Hist. de la gravure en manière noire lithographiren lassen. Es stellt den Fürsten mit gekreuzten Armen dar, wie er den Kopf auf die Hand stützt.

Das andere Blatt stellt den Prinzen in der Rüstung mit dem Commandostabe dar. Es ist wahrscheinlich gleich nach geschehener Mittheilung der Kunst gestochen, da es ganz in Rupert's Manier behandelt ist, vielleicht Waillant's erstes Mezzotintoblatt, 4.

Sehr schön ist dessen Bildniss von A. Blooteling, nur ist zu bemerken, dass im zweiten Drucke Mund und Augen mit dem Grabstichel übergangen sind, 4.

Das Bildniss nach P. Lely, welches ihn im Costum eines Pair vorgestellt, ist ebenfalls schön. Es trägt P. Tempest's Adresse, kl. 4.

Lely's Gemälde liegt auch dem schönen Blatte zu Grunde, welches den Fürsten als Pair im Kniestücke darstellt, mit R. Tompson's Adresse, fol.

An diese reihen sich noch mehrere Bildnisse des Prinzen Rupert, von Valkenier, Hartmann, S. Cooper, T. Bretherton, V. Green, Rembrandt, J. Hinde, G. K. Schervin etc., in den Memoires du Chev. Grammont, in Walpole's Anecdotes of paintig in England etc.

A. Eigenhändige Radirungen.

1) Zwei Soldaten, der eine mit der Hellebarde, der andere mit der Flinte nach dem Grunde zu gehend, jeder mit einem beladenen Esel hinter sich. Den Grund bildet Landschaft. Rechts unten in der Ecke ist das Monogramm, ein P mit der Krone darüber, und die Jahrzahl 1636 (die 3 verkehrt.) H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dieses höchst seltene Blatt ist nach der Jahrzahl zu urtheilen aus der Jugendzeit des Künstler, was auch die geringe Fertigkeit in Handhabung der Nadel beweiset. Immerhin ist aber die Arbeit geistreich.

2) Ein Reiter im Mantel, nach links hin gallopirend. In der Ferne sind Gebäude und Gebirge, im Vorgrunde rechts Felsen und Gesträuch. Von diesem in Callot's Manier radirten, höchst seltenen Blatte war ein Abdruck in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, auf welchem unten von alter Hand geschrieben steht: »Daz hat Pfalzgraf Rub. in seinem Arrest zu Lintz gradirt«. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 5 L.

3) Ein Bettler in zerrissenem Mantel, mit der Linken auf den Stab gestützt, in der Rechten einen Rosenkranz haltend. Zu beiden Seiten sind mehrere Gruppen von Menschen, in der Ferne liegt eine Stadt am Flusse und im Vorgrunde liegen einige architektonische Fragmente mit einem versteckten Wappenschilde, auf welchem die Krone sich zeigt, und ganz klein die Buchstaben R P mit der Krone darüber. H. 5 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.

Dieses äusserst seltene Blatt, wovon Inspektor Frenzel einen Abdruck aus der Sammlung des Prinzen Friedrich August von Sachsen beschreibt, ist in Callot's Manier behandelt, und ein früher Beweis des Talentes unsers Pfalzgrafen. Ob die Erfindung dem Prinzen selbst oder dem Callot angehöre, ist noch nicht ermittelt.

B. Arbeiten in Schwarzkunst.

4) Die heilige Magdalena, halbe Figur, mit folgender Unterschrift:

Rupertus D. G. C. P. D. B. Princeps Imperii
Animi gratia lusit
M. Merian pinxit.

Dieses ist einer der ersten Versuche in Mezzotinto. Es wurde in die Platte punktirt und mit dem Stichel nachgeholfen, dennoch aber keine gute Wirkung erzeugt. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

R. Weigel werthet einen Abdruck mit abgeschnittenem Unterrand auf 20 Thlr.

5) David, oder ein Krieger mit einer hutförmigen Mütze, mit der Lanze in der Rechten, und den Schild in der Linken, rechts sehend, im Kniestück. Auf dem Schilde liest man: 1658. Rup. P. Fec. Im Grunde steht auf weiss schwarzen Grunde, ein G mit einigen anderen Schriftzeichen, was man auf Gerhard Dow oder Giorgione deuten will. Hat Dow das Vorbild geliefert, so könnte dieser David den Künstler selbst vorstellen. Brulliot u. a. bezeichnen dieses Blatt geradeweg als Bildniss des Prinzen. Graf Laborde entscheidet sich aber mehr für Giorgione, da Evelyn und Sandrart, welche dieses Blatt nennen, nichts von Dow und von Ruperts Bildniss sagen. In der Ausführung verräth dieses Blatt grosse Sicherheit, und dann ist es auch von ausgezeichneter Wirkung. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

Diamond spricht auch von einer Wiederholung dieses Gegenstandes, die $7\frac{1}{4}$ Z. hoch und $6\frac{1}{2}$ Z. breit ist. Es ist wahrscheinlich die Copie von W. Vaillant darunter zu verstehen.

Das Original werthet Weigel auf zwanzig Thaler. Dieser Kunstkenner erwarb auch den Abdruck auf Atlas aus

der Sammlung des Baron Menno van Coehoorn, der als Unicum gilt.

6) Der Henker mit dem Haupte des Johannes in der Rechten und dem Schwerte in der Linken. Der Körper ist vom Rücken zu sehen und der Kopf im Profil. Auf dem Schwerte liest man: R (mit der Krone darüber) P. F. 1658. Unten steht Sp. In., was Spagnoletto Jnvenit bedeutet, so dass Brulliot im Irrthum ist, wenn er die Erfindung dem Giorgione beilegt. Dieses Blatt ist im Tone graulich, aber das Ganze doch zu bewundern, wenn man die geringen Mittel berücksichtiget, welche dem Stecher zu Gebote standen. H. 23 Z. 6 L., Br. 16 Z. 4 L.

Im zweiten Drucke liest man an der Balustrade: Sp. In. RVP. P. FEC. — FRANCO-FVRTI ANO 1658. Im Grunde sieht man ein Kreuz mit der Devise: Ecce Agnus Dei.

7) Der Kopf des oben genannten Henkers mit Bart und Kopfbinde. Rechts oben in der Ecke steht weiss auf schwarzem Grunde das Monogramm des Künstlers R. P. mit der Krone darüber und der Buchstabe f. Dieses Blatt ist noch kühner behandelt, als das obige. Er bediente sich dabei der Wiege. H. 4 Z. 10 L., Br. 9 Z. 1 L.

Dieses Blatt fertigte der Prinz für J. Evelyn's oben erwähntes Werk. London 1662. Die zweite Ausgabe von 1775 hat die Copie von Houston.

Es gibt auch noch andere Copien.

Die ältere scheint von W. Vaillant zu seyn. Man bemerkt an der Kopfbinde keine Spur des Grabstichels. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

Eine zweite könnte nach Laborde von Quiter seyn. Sie ist mit einem Zeichen versehen, welches der genannte Schriftsteller p. 208 nachbildet.

Die Dritte hat ein viel feineres Korn als das Original, wobei der Stichel angewendet ist.

Die vierte ist nur ein mittelmässiger Versuch eines Künstler in dieser Manier.

Eine fünfte gibt Graf Laborde im Steindrucke.

Das Original werthet Weigel auf 20 Thlr.

8) Der Eremit in seiner Celle. Rupert P. F. 1664. Ein solches Blatt wird dem Prinzen Rupert zugeschrieben, es muss aber von äusserster Seltenheit seyn, da es Graf Laborde nicht zu Gesicht bekommen konnte.

9) Die halbe Figur eines Mannes en face, in einer ovalen Einfassung, mit stark gelockten Haaren, und die rechte Hand auf die Brust gelegt. Unten stehen auf schwarzem Grunde die Buchstaben RP. mit der Jahrzahl 1657. Graf Laborde erkennt dieses Blatt als ächt. H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. 7½ L.

10) Büste eines alten Mannes im Profil nach rechts, wo unten das Zeichen Rf. steht. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 3 L.

11) Büste einer alten Frau mit der Mütze auf dem Kopfe, nach links sehend. Eines solchen Blattes erwähnt Laborde, und schreibt es dem Prinzen zu, weil er einen Abdruck fand, auf welchem von alter Hand geschrieben steht: Door prins Robert Uitvinder van der Swarte Konst. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 3 L.

12) Das Bildniss Titians, im Profil gegen links gewendet, mit Bart,

Mütze und Mantel mit Pelzkragen, nach Titian selbst. H. 10 Z. 1½ L., Br. 8 Z. 10½ L.

Dieses Blatt wird in der zweiten Ausgabe von Evelyn's Sculptura p. 115 genannt, ferner in Chelsum History etc. p. 22, es ist aber von höchster Seltenheit. Das einzige bisher bekannte Exemplar ist im Besitze des R. Weigel zu Leipzig; s. dessen Kunstkatalog Nro. 6112 B.

13) Portrait eines alten Mannes mit Bart, plattem Hute mit Medaillon, und im Hermelinmantel, geschabt und radirt. Dieses schöne Blatt wird bald dem Prinzen Rupert, bald Fürstenberg, bald J. Bickaert zugeschrieben. R. Weigel, Kunstkatalog Nro. 6115 erkennt es als Werk des letzteren, da im matten Abdrucke oben rechts deutlich die Jahrzahl 1658, und undeutlicher J. Bikhart zu lesen ist. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

14) Kopf eines Greises, mit Bart und kahlem Scheitel, nach links gewendet, von Evelyn The old man's head genannt. Oben links ist das Zeichen des Meisters mit der Krone. Ausser Evelyn beschreibt dieses Blatt nur noch W. Schorn im Kunstblatt 1840 Nro. 30 und Weigel im Kunstkatalog Nro. 10670. Es ist von äusserster Seltenheit. H. 4 Z., Br. 4 Z. 7½ L.

15) Ein Freimaurer Zeichen, äusserst selten zu finden. In einem Blumenkranze auf schwarzem Grunde sieht man einen strahlenden Stern mit sechs Nägeln, die ein Kreuz, ein A und V bilden. Oben steht die Jahrzahl 1661, unten das Zeichen Rupert's in einem strahlenden Ringe, zwei durch die Schenkel des V gebildete R mit einem Stern im ersteren. Dann sieht man noch zwei Figuren des Mondes, und dabei steht: May V 9. H. 6 Z. 8 L., Br. 5 Z. 6 L.

Rupert, Johann Friedrich, Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Nürnberg. Es finden sich Bildnisse von seiner Hand.

Rupert, s. auch Ruprecht und Rupprecht.

Ruphon oder Ruffoni, S. J., Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Venedig. Es finden sich meistens Bildnisse, und auch etliche historische Blätter von ihm.

1) Bildnisse in dem Werke: E Thesaurus, del regno d'Italia sotto i Barbari, 8.
2) Alessander Alexius, berühmter Arzt von Padua, 4.
3) Christus und die Jünger in Emaus, nach P. Candito, aber Copie nach J. Sadeler's Blatt. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 5 L.

Rupius, C., Bildhauer, dessen Daseyn der etruskischen oder alten römischen Periode angehöret. Sein Name steht am Fussgestelle einer bei Perugia 1775 gefundenen schönen Statue aus gebrannter Erde.

Rupp, Jakob, Formschneider, einer derjenigen Künstler, welche an dem grossen Formschnittwerke, welches den Triumphwagen Kaiser Maximilian's vorstellt, arbeiteten. Seine Name steht auf einer der Holzplatten, welche auf der kaiserlichen Bibliothek zu Wien aufbewahrt werden.

Rupp, Maler und Zeichner, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Königsberg in Preussen.

Rupp, Ladislaus, Architekt und Kupferstecher von Wien, bildete sich an der Akademie daselbst zum Künstler heran, und war bereits mit tüchtigen Kenntnissen ausgestattet, als er nach Italien sich begab, um die architektonischen Denkmäler jenes Landes kennen zu lernen. Später unternahm er zu gleichem Zwecke auch Reisen in andere Länder, da er schon frühe den Plan gefasst hatte, die Hauptkirchen Europa's in einem Kupferwerke darzustellen. Dieses Prachtwerk erschien von 1825 an in Lieferungen, unter dem Titel: Chiese principali d'Europa, rappresentante ne' loro prospetti, piante etc., gr. fol. Rupp, einer der Hauptinteressenten, hatte die genaue Messung und Abzeichnung aller zu wählenden Kirchen, so wie die Uebertragung derselben auf die Kupferplatten übernommen. Doch hatte sich dieser Künstler schon früher durch viele höchst gelungene Kunstarbeiten als Architekturzeichner und Kupferstecher einen ehrenvollen Ruf erworben, da bei ihm Zeichnung und Stich vorzüglich sind. Ein früheres Werk hat den Titel: Il Duomo di Milano ossia Descrizione stor. crit. di questo insigne Tempio e degli oggetti d'arte che lo adornano. Corred. di 65 Tavole dis. e inc. di L. Rupp. Milano 1823, gr. 4. Die Stiche dieses Werkes zeugen von ausserordentlicher Reinheit und Sicherheit der Hand. Sie wurden auch in der Beschreibung des Domes von Marquis d'Adda benützt. Die Figuren sind von Bramati.

Rupp liess sich in Mailand nieder, und lebt noch daselbst in voller Thätigkeit.

Rupp, Architekt zu Reutlingen, ein tüchtiger Meister seines Faches. Im Jahre 1841 wurde ihm die Restauration der schönen Marienkirche in der genannten Stadt anvertraut. Rupp ist Stadtbaumeister.

Rupprecht, Friedrich Carl, Zeichner, Maler, Radirer und Formschneider, geb. zu Oberzenn in Mittelfranken 1779, gest. zu Bamberg 1831. Dieser vielseitig gebildete Künstler genoss als Sohn eines Frhr. von Seckendorff'schen Gutsverwalters eine sorgfältige Erziehung, es lag aber durchaus nicht in dem Sinne der Eltern in ihm einen Künstler zu haben; sie sahen es im Gegentheile ungern, als Rupprecht in Nürnberg seine Gymnasialstudien den Kunstübungen nachsetzte. Sein Meister war Ch. Frör, ein zu jener Zeit geschätzter Meister, der den jungen Künstler so weit förderte, dass er 1799 die Akademie in Dresden besuchen konnte. Hier widmete er sich mit allem Eifer der Landschaftsmalerei, worin ihm Klengel behülflich war. Ueberdiess copirte er mehrere Bilder von Potter, C. Lorrain, Titian u. a., was auf seine weitere Ausbildung einen grossen Einfluss hatte. Dann zog er auch die Architektur in seinen Kreis, und wie sehr Rupprecht die Gesetze der Perspektive inne hatte, beweisen seine späteren architektonischen Ansichten, die er gemalt hat. Im Jahre 1802 bereiste er mehrere Gegenden Süddeutschlands, um nach der landschaftlichen Natur zu zeichnen, allein die Kriegszeiten waren damals der Kunst nicht günstig, und so musste Rupprecht statt der Landschaft die Portraitmalerei zum Broderwerbe wählen. In jener Zeit malte er mehrere Bildnisse französischer Offiziere, und General Drouet nahm ihn als Gesellschafter und Dollmetscher durch einen Theil von Deutschland mit sich. Nach seiner 1810 erfolgten Rückkunft malte er wenig Bildnisse mehr, und endlich widmete er sich ausschliesslich der Landschaftsmalerei. Er zeichnete zu diesem Zwecke wieder eifrig nach der Natur, besonders in Aquarell und Gouache, diess mit ausserordentlicher Feinheit, so

dass seine Ansichten Miniaturen gleichen. Auch seine Landschaften in Oel sind mit grösstem Fleisse vollendet, damit aber der Künstler nicht ermüdete, wählte er Stunden, in welchen er in Kupfer radirte, und im Formschnitte sich übte. Seine Werke sind daher sehr mannigfaltig, aber in allen waltet ein origineller Geist. Seine radirten Blätter können jenen eines Boissieux an die Seite gesetzt werden; denn Rupprecht liess nie etwas Unvollkommenes aus der Hand. Wenn er einen unverbesserlichen Fehler bemerkte, liess er die Platte jedesmal abschleifen und begann die Aetzung von neuem. Die Zahl seiner Blätter beläuft sich auf 24, wovon es mehrere Abdrücke gibt, darunter wenige Probedrücke von später vernichteten Platten. Auf diese Radirungen reihen sich dann auch etliche Holzschnitte in Helldunkel nach der Weise des Grafen Zanetti, und eine Lithographie.

In der letzteren Zeit seines Lebens beschäftigte sich Rupprecht mit Vorliebe mit der Architektur, und zeichnete mehrere Gebäude, namentlich den Dom und andere Kirchen und Gebäude Bambergs. Den Dom, dessen Façade er früher radirt hatte, malte er jetzt auch in Oel, ein treffliches Bild, welches in der Sammlung des Frhrn. v. Asbeck in Düsseldorf sich befindet. Gleiche Verdienste hat auch ein späteres Bild, die Ansicht der oberen Pfarrkirche, welche von dem Münchner Kunstvereine verloost wurde. Seine Oelgemälde sind indessen selten, zahlreicher die Aquarellen, da in den letzteren Jahren seine anderweitigen Aufträge sich häuften. König Ludwig hatte 1828 beschlossen, den Dom in Bamberg in seiner ursprünglichen Gestalt wieder herzustellen, da fremdartige Zusätze denselben verunstaltet hatten. Rupprecht musste sogleich den allgemeinen Plan entwerfen, welcher den allerhöchsten Beifall erhielt, und nun fertigte der Künstler als Architekt des Domes die weiteren Plane und Modelle, welche ebenfalls die Genehmigung des Königs erhielten. Rupprecht trat jetzt unter der Aegide der königlichen Einsicht mit Kraft und Selbstvertrauen den Ränken und Vorurtheilen entgegen, und verfolgte mit unermüdetem Eifer sein Ziel, welches er leider nicht erreichte, da seine schwächliche Constitution vor Vollendung der Restauration der grossen Anstrengung unterlag. Das Domcapitel besitzt von ihm einen Schatz von 130 Zeichnungen, worunter auch jene des prachtvollen Teppichs, welchen man 1830 im Grabe des 1066 verstorbenen Bischofs Günther gefunden hatte. Diese Zeichnungen geben genaue Ansichten der Kirche, ihrer Details, die Capitäle, Friese, Profile etc. nach den genauesten Vermessungen. Dann besitzt das Domcapitel auch die Zeichnung und das Modell zu dem neuen Altare, welcher im Style des 11. Jahrhunderts componirt ist, analog den noch vorhandenen Theilen des alten Domes und seiner Ornamentik. Rupprecht gedachte seine Zeichnungen in einem Prachtwerke herauszugeben, welches nach der Ankündigung im fränkischen Merkur vom 12. Februar 1831 in 36 grossen Blättern den Dom und seine Theile hätte darstellen sollen. Das Domcapitel erwarb alle diese Zeichnungen, mit der historischen Abhandlung des Künstlers.

Rupprecht war ein Mann von umfassenden Kenntnissen, in der Geschichte und ihren Hilfswissenschaften erfahren. Von seiner Kupferstichkunde sprechen besonders die von ihm verfassten kritischen Verzeichnisse der Kupferstichsammlungen des Baron von Stengel und Dr. A. Ziegler. Die ausführlicheren Nachrichten über das Leben und Wirken dieses Künstlers sind in dem von J. Heller verfassten interessanten Bericht über den Kunstverein in Bamberg. Bamberg 1843. S. 56 ff. zusammengestellt, und das von J. Haas,

nach J. Klein lithographirte Bildniss desselben beigegeben. Daselbst findet man auch das kritische Verzeichniss der Blätter des Meisters.

Rupprecht hat mehrere eigenhändige Blätter hinterlassen, und auch von andern Künstler wurde nach ihm gestochen. A. P. Eisen stach nach seiner Zeichnung das Bildniss des Schauspielers Esslair, L. Schütze stach 4 verschiedene Ansichten der Altenburg für J. Heller's Werk: Die Altenburg bei Bamberg. Bbg. 1828; J. Poppel die Ansichten von Rabeneck und Streitberg, für das Werk: Muggendorf und seine Umgebungen. Bbg. 1829, und in der Herman'schen Kunsthandlung zu München erschienen zwei Blätter mit Bamberg'schen Bürgers- und Gärtnersfrauen nach seinen Zeichnungen.

A. Eigenhändige Radirungen.

1) Brustbild des Schriftstellers E. T. A. Hoffmann, von vorne, etwas nach rechts, für die zweite Auflage von Hoffmann's Phantasiestücken 1819 radirt. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.

I. Sehr seltene Aezdrücke.

II. Vollendete Abdrücke vor der Schrift.

III. Unter der Büste: ipse delin., und die Unterschrift: E. T. A. Hoffmann Königl. Preussischer Kammergerichts-Rath.

IV. Retouchirte Abdrücke, von geringerer Bedeutung.

Die gegenseitige, gestochene Copie hat die Unterschrift: Hoffmann.

2) Umschlag zu dem Schriftchen: Deutschland's Feier der grossen Völkerschlacht bei Leipzig, von K. W. Fässer. Bamberg 1815. Auf der Vorderseite die Altenburg mit Lorbeerkränzen, auf der Rückseite dieselbe Burg mit dem Rothhofe. Rechts R. f. H. 5 Z 3 L., Br. 6 Z. 8 L.

I. Mit Randeinfällen links, ohne Monogramm. H. 6 Z. 3 L., Br. 8 Z. 8 L.

II. Die gewöhnlichen Abdrücke auf farbigem Papier und weiss gehöht.

3) Der geldzählende Bauer, stehend nach rechts, im Grunde zwei Bauernhäuser. Links unten: N. d. Natur 1814 Rupprecht fec. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 6 L.

I. Sehr seltene Aezdrücke ohne Luft.

II. Vollendete Abdrücke.

Die Copie von F. Reinstein ist von der Gegenseite. Links neben dem Fusse des Bauers steht R. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 1 L.

4) Die Capelle in der Wunderburg bei Bamberg. Unter dem Baume sitzt der zeichnende Künstler. Links oben verkehrt: F. C. Rupprecht 1815. H. 7 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.

Es wurden nur einige Probedrücke gemacht, und da sich Fehler zeigten, die Platte abgeschliffen.

5) Dieselbe Ansicht, unter dem Baume rechts statt des zeichnenden Künstlers eine Bäuerin mit dem Korbe und ein Mann. Mit der Unterschrift: Mariä Hülf Kirche in der Wunderburg bei Bamberg. F. C. Rupprecht fec. 1815. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.

I. Abdrücke vor der Schrift; sehr selten.

II. Mit der Schrift.

6) Maria mit dem Kinde zwischen zwei Engeln unter dem Thronhimmel, halbe Figur. Unten steht: Maria Hilf 1738. Rechts erscheint die Wallfahrtskirche der Wunderburg, in

welcher dieses Gnadenbild sich befindet. F. C. Rupprecht fec. 1815. H. 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 10 L.
I. Aetzdrücke.
II. Vollendete Abdrücke.
III. Mit einem Gebete.

7) Die Elisabethenkapelle, rechts des Blattes, links zwei Häuser, im Grunde das Thor der Sandstrasse, welches 1830 ausgebrochen wurde. Unterschrift: St. Elisabethen Kapelle im Sande zu Bamberg. Am Rande: F. C. Rupprecht fec. 1815. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.
I. Aetzdrücke mit wenig Schraffirungen an den Häusern links, und ohne Unterschrift.
II. Vollendet mit Unterschrift.

8 — 11) Vier Blätter zu Birnbaums Gedicht: Adalbert von Babenberg 1816.

8) Die Altenburg, auf der Bergspitze links neben Felsen eine Baumgruppe. Nach einem alten Gemälde, R. f. 1816. H. 2 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

9) Das Monument des Grafen Adalbert von Babenberg: ein stehender Ritter mit den Löwen zu seinen Füssen, im Grunde das Schloss, links nach oben eine weibliche Statue, rechts das Fragment eines Grabmahles. Rechts unten am Rande: R. f. Dieses Monument wurde aus dem Kloster Theres auf die Altenburg gemacht. H. 3 Z., Br. 2 Z. 6 L.
I. Seltene Aetzdrücke.
II. Vollendete Abdrücke vor der Schrift, rechts unten R. f.
III. Mit der Aufschrift: Adalbert von Babenberg. Ein dramatisches Gedicht von Birnbaum. I. B. Bamberg etc. 1816.

10) Ansicht der Schlossruine Babenburg, links eine Baumgruppe. Rupprecht del. et fe. 1816. H. 2 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

11) Denkmal Adalbert's im Wäldchen bei der Altenburg: ein Kreuz auf einem Steinhügel. H. 3 Z., Br. 2 Z. 6 L.
I. Aetzdrücke.
II. Vollendete Abdrücke; rechts am Rande R. f.
III. Mit der Aufschrift, wie Nro. 9, aber der Titel für den zweiten Band.

12) Titelkupfer zu B. v. Hornthal's deutschen Frühlingskränzen, 1816. Ein altdeutsches Thor mit Durchsicht auf eine Landschaft, auf den Säulen zu den Seiten des Thores steht je ein Heiliger, jene an der Ehethüre des Domes in Bamberg. Rechts am Säulenfusse. Rupprecht fe. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 3 L.

13) Bamberg von der Nordseite, links im Vorgrunde ein Weidenbaum. Friedrich Carl Rupprecht fe. 1817. H. 14 Z., Br. 20 Z. 10 L.
I. Reine Aetzdrücke, mit einem Regenbogen rechts in der Luft, ohne Schrift.
II. Mehr vollendete Abdrücke, ohne Schrift.
III. Solche mit der Schrift, beide noch mit dem Regenbogen.
IV. Von der überarbeiteten Platte, ohne Regenbogen, aber von grösserer Wirkung.
Joh. Fruhauf hat dieses Blatt im Steindrucke copirt.

14) Ansicht der Kapuzinerkirche zu Bamberg, die Hauptfaçade, die Garten- und Klostermauer, mit einigen Gebäuden von der Strasse. Ueber dem Kirchendache fliegt ein Vogel. Un-

ten in der Mitte: F. C. Rupprecht fec. 1817. H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.

Es gibt davon nur wenige Aetzdrücke, da die Platte abgeschliffen wurde.

15) Dieselbe Ansicht, ohne den einen Vogel über dem Dache, da ein Zug von 20 Vögeln erscheint. Der Name des Künstlers steht unten in der Mitte. H. 7 Z. 2 L., Br. 8 Z. 1 L.

I. Aetzdrücke vor der Schrift: Kapuciner- und Kloster-Kirche St. Heinrich und Kunigunde in Bamberg.

II. Vollendete Abdrücke mit obiger Schrift.

16) Karmeliter-Kirche und Kloster St. Theodor in Bamberg, Gebäude im neu italienischen Styl, am Portal der Kirche vier Nischen mit Heiligen Statuen, und über dem Haupteingange Maria mit dem Kinde. Im Vorgrunde ist russisches Fuhrwerk, Kosaken zu Pferd und drei Russen. Unten in der Mitte. F. C. Rupprecht fec. 1818. H. 7 Z. 1 L., Br. 8 Z. 2 L.

I. Höchst seltener Aetzdruck, mit wenig überarbeiteter Luft, und neben dem am Eingang zum Kloster befindlichen Fenster ein weisser Flecken.

II. Der Flecken und die Luft überarbeitet, aber der Giebel des Klosters noch ziemlich licht.

III. Der Giebel erscheint dunkler.

IV. Die Gruppe der drei Russen mit dem Pferde wurde herausgenommen, und drei andere Soldaten hineingesetzt, wovon der zur Rechten einen Hund führt.

V. Mit der Unterschrift: Karmeliter-Kirche und Kloster St. Theodor in Bamberg.

17) Ansicht des Städtchens Höchstadt an der Aisch, rechts das Schlösschen mit der Mühle und der steinernen Brücke, links ein Bauer mit Ochsen an dem Pflug. Rechts am Rande: F. C. Rupprecht fec. 1819. H. 4 Z. 7 L., Br. 6 Z. 11 L.

Es gibt nur einige Aetzdrücke, da die Platte abgeschliffen wurde.

I. Die Wolken berühren die links entfernt liegenden Berge nicht.

II. Die Wolken berühren jene Berge.

III. Die Luft ist rechts oben schraffirt.

18) Dieselbe Ansicht, für N. Haas Gesch. des Slavenlandes radirt. Rechts am Rande. F. C. Rupprecht fec. 1819. H. 4 Z. Br. 6 Z. 2 L.

I. Ohne Schrift: reine Aetzdrücke.

II. Mit der Schrift. Höchstadt an der Aisch.

19) Erste und zweite Ansicht des Rathhauses in Bamberg mit der 1809 zum Theil eingestürzten unteren Brücke. Auf dem Wasser sind mehrere Schiffe, im Vorgrunde das Hassfurter Marktschiff mit mehreren Personen. H. 10 Z., Br. 13 Z., 5 Linien.

Rupprecht radirte dieses malerische Blatt 1815, aber zu schwach, und da er auch einige Fehler gegen die Perspektive entdeckte, so liess er die Platte abschleifen.

Im Jahre 1819 ätzte er diese Ansicht zum zweitenmale, aber mit nicht grösserem Glücke, indem das Scheidewasser zu tief frass. Es existiren jedoch von dieser Platte mehrere Abdrücke, die sich von der früheren durch ihre Schwärze und durch das Monogramm C. R. f. unterscheiden. Auch steht im unteren Rande mit der Nadel gerissen: Het Stadhuys to Bamberg. Die Platte ist 9 Z. 9 L. hoch, und 13 Z. 2 L. breit.

20) Erste und zweite Ansicht des Domes in Bamberg, rechts die alte Residenz, links in der Ferne der viereckige Thurm der oberen Pfarrkirche. Links unten in der Ecke ist das Monogramm, rechts am Rande des Stiches: F. C. Rupprecht fec. 1821. H. 10 Z., Br. 13 Z. 4 L.

Diese Darstellung radirte Rupprecht zweimal, da die erste Platte zu schwach geätzt war. Die zweite glückte vollkommen, und sie gibt zugleich die beste Ansicht dieses ehrwürdigen Domes. Diese Platte ist 9 Z. 11 L. hoch, und 13 Z. 3 L. breit.

I. Aetzdrücke ohne Wolken um die Kirche herum, links auf dem Boden das Zeichen und 1821, und rechts am Rande: F. C. Rupprecht f. 1821.

II. Vollendete Abdrücke, mit der Luft und der Unterschrift: Domkirche zu Bamberg.

21) Visitenkarte des Grafen von Lamberg, mit Büchern, Akten, Schreibzeug und Federn auf dem Tische. In einem aufgeschlagenem Buche steht Name und Charakter des Grafen. Diess ist das letzte Blatt des Künstlers. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 4 L.

Es gibt Aetzdrücke, wo der Tisch ganz licht gehalten ist.

22) Die Adresse des Künstlers, Portefeuille und Palette an der Mauer, 1809. H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L.

I. Aetzdruck mit weissem Grunde.

II. Mit Schraffirungen.

III. Vollendete Abdrücke mit dem vollen Namen des Künstlers.

B. Holzschnitte.

23) Maria mit dem nackten Kinde auf dem Schoosse, wie sie dieses mit der Rechten an der Seite, mit der Linken am Fusse hält, nach Parmeggiano. Oben rechts steht verschlungen F. C. R., und die Dedication. Ill. D. Steph. LB. de Stengel D. D. D. F. C. Rupprecht. H. 6 Z. 2 L., Br. 3 Z. 7 Linien.

Diess ist Copie nach A. M. Zanetti, Helldunkel von drei Platten, in verschiedenen Farben.

24) Der Heiland im Grabe, hinter ihm drei heilige Personen, Titelvignette zu dem Werke: Die unterirdische Felsenkapelle am Fusse der Altenburg bei Bamberg. Bbg. 1819. H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

25) Ein stehender Apostel, von vorn gesehen, mit über einander gelegten Händen, nach Parmeggiano und Zanetti. Links unten P. und das Monogramm mit der Jahrzahl 1819. H. 5 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Helldunkel von zwei Platten, in verschiedenen Farben. Es gibt auch Abdrücke von einer Platte.

26) Der heilige Johannes in der Nische, den linken Fuss auf den Drachen gesetzt. Ueber der Nische links ist der Kelch mit der Schlange, rechts steht: R. Langer del., und das Monogramm Rupprecht's mit der Jahrzahl 1824. Helldunkel von zwei Platten. H. 9 Z. 1 L., Br. 1 Z. 4 L.

27) Die Religion mit Kelch und Kreuz auf Wolken stehend. Vignette zu Benkert's Religionsfreund für Katholiken 1820. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 4 L.

Es gibt zweierlei Abdrücke. Später werden die Strahlen um den oberen Theil der Figur durch Punkte fortgesetzt.

28) Die Insignien des Priesterthums. Ueber dem Messbuche vor dem Kelche liegen Stola, Manipel, Barret etc. Vignette. H. 2 Z., Br. 2 Z. 8 L.

C. Lithographie.

29) Ansicht der unterirdischen Felsenkapelle, welche 1819, auf dem Lerchenbühl am Fusse der Altenburg bei Bamberg entdeckt wurde. In der ersten Abtheilung erblickt man im Hintergrunde den Heiland mit dem Kreuze, und dabei Engel. Im Vorgrunde beleuchtet ein Mann die Jahrzahl 168.. Rechts am Rande steht R. f. Die zweite Abtheilung enthält die mit Säulen verzierte Capelle mit mehreren Personen, wovon einige Fackeln tragen. Im Grunde ist Christus am Kreuze mit Maria, Johannes und Magdalena, und ein Mönch. Rechts am Rande ist das Monogramm. Unten sieht man den Grundriss der Capelle. Höhe jeder Vorstellung 5 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L.

Rupprecht, Georg und Fritz, Bildhauer und Architekten zu Nürnberg, waren in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts thätig. Sie erbauten die Frauenkirche daselbst, welche Kaiser Carl IV. 1355 zur kaiserlichen Capelle einweihen liess, ein Werk im zierlich gothischen Style. Diese Kirche ist noch immer dem katholischen Cultus geweiht. Der Bildhauer Sebald Schonhofer fertigte das schöne, mit der Anbetung der Weisen gezierte Portal derselben. Von den Brüdern Rupprecht und dem genannten Schonhofer wurde von 1355 — 1361 auch der schöne Brunnen in Nürnberg ausgeführt, der in seiner ganz neuen Herstellung noch die Idee jener alten Meister ausspricht. Er wurde schon 1447 zum erstenmale restaurirt, dann 1541 wieder ausgebessert, und um ihn vor möglicher Beschädigung zu schützen, wurde er 1587 mit einem künstlichen, von Paul Köhn gearbeiteten Gitter umgeben. Die vor wenigen Jahren begonnene gänzliche Restauration dieses herrlichen Werkes geschah unter Leitung des berühmten A. Reindel. Er fertigte die Zeichnungen im Geiste jener alten Meister, und die Ausführung in Stein wurde von andern Künstlern Nürnbergs besorgt, s. A. Reindel.

H. Hirschmann hat 1683 die Bildnisse der Gebrüder Rupprecht gestochen. Die neue Herstellung des schönen Brunnens liess König Ludwig durch eine Geschichts-Denkmünze verewigen.

Rupprecht, Christian, Maler und Xylograph von Memmingen, geb. 1815, besuchte 1832 die Akademie der Künste in München, und lebt daselbst noch gegenwärtig als ausübender Künstler.

Rupprecht, Carl Ludwig, Maler, wurde 1816 zu Halberstadt geboren, und von seinem gleichnamigen Vater unterrichtet, bis er 1837 nach München sich begab, um auf der Akademie daselbst seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Im Jahre 1839 kehrte er wieder in die Heimath zurück. Er malt Landschaften und Thierstücke.

Rupprecht, Wilhelm, Maler zu Halberstadt, wahrscheinlich der Vater des Obigen, machte sich schon im ersten Decennium dieses Jahrhunderts bekannt, und lieferte in einer Reihe von Jahren zahlreiche Bilder. Diese bestehen in Landschaften und verschiedenen architektonischen Ansichten.

Folgendes Blatt ist von ihm lithographirt.

1) Der Marktplatz in Halberstadt, nach Hasenpflug, qu. fol.

Rupra, Giuseppe, Maler, war in Rom Schüler von Benefiale, und kam dann in Dienste des Königs von Sardinien. Starb nach 1780.

Ruprecht oder Rupert, Johann Christian, Maler von Nürnberg, hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, der auch ins Ausland drang. Er wurde, bereits ein Fünfziger, an den Hof Ferdinand's III. nach Wien berufen, wo seine Werke ebenfalls Beifall fanden. In der k. k. Gallerie daselbst sieht man eine getreue Nachahmung der Marter der 10,000 Christen von A. Dürer, der Künstler bezeichnete aber das Bild als Copie durch folgende Aufschrift: Ad imitationem düreri fecit Joan. Kristian Ruprecht. Civis Norimb. Anno 1653. Dann copirte er 1654 auch die Dreifaltigkeit von Dürer, ebenfalls getreue Nachahmung im Kleinen. In der St. Sebalduskirche zu Nürnberg ist von ihm die Erweckung des Lazarus. Starb zu Wien 1654.

Ruprecht, Marcus, Kupferstecher und Kunsthändler zu Augsburg, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1770 wurde er Mitglied der Akademie daselbst.

Ruprecht, Bartolome, Kupferstecher zu Augsburg, vielleicht der Vater des Obigen. Starb 1756 im 51. Jahre.

Ruprecht, Prinz, s. Rupert.

Ruprecht, s. auch Rupprecht und Rupert.

Rusca, Carlo Francesco, Cav., Maler von Lauis, stammte aus einer adelichen Familie, und musste desswegen die Rechte studieren, worin er auf der Universität zu Turin den Doktorgrad erhielt. Allein diess war ihm kein Grund zur weiteren Verfolgung seiner Bahn; ja er verliess dieselbe bald darauf, da die von ihm gemalten Bildnisse, namentlich jene von Damen, besonderen Beifall erhielten, und selbst die Aufmerksamkeit des Königs von Sardinien auf sich zogen. Damals betrieb er aber die Malerei noch als Dilettant, da ihm O. Amigoni nur einigen Unterricht ertheilt hatte, jetzt aber ging er nach Venedig, um die Werke Titian's und Paolo's zu studieren, und dieses hatte für seine weitere Ausbildung so günstigen Erfolg, dass er in kurzer Zeit als einer der vorzüglichsten Portraitmaler damaliger Zeit erkannt wurde. Er beschäftigte sich fast ausschliesslich mit dem Bildnisse, wie Bombelli und Rosalba, neben welchen Rusca seinen Ruf behauptete. Er malte viele Herren und Damen der höchsten Stände, und mehrere Fürsten, die ihn mit Ehre überhäuften. Von Venedig aus unternahm er eine Reise durch die Schweiz nach Deutschland, wo seine meisten Werke zu suchen seyn dürften. In Hannover malte er am Hofe viele Bildnisse, besonders im Auftrage Georg II. von England, der damals seine deutschen Erblande besuchte. Dieser König schickte ihn nach Berlin, an den Hof Friedrich des Grossen, der ihn ebenfalls mit Ehren empfing und seine Arbeiten königlich belohnte. Hierauf ging Rusca nach Wolfenbüttel, wo er das Bildniss des Herzogs, der mittlerweile mit Tod abging, so ähnlich darstellte, dass die Herzogin bei Erblickung desselben in Thränen ausbrach. Von Deutschland begab er sich 1738 nach England, und nachdem er auch in diesem Lande Lorbeern geerndtet hatte, liess er sich in Mailand nieder, wo der Künstler 1769 im 68. Jahre starb.

Einige Werke dieses Künstlers sind durch den Kupferstich be-

kannt. J. A. Pfeffel stach das Bildniss Georg II. von England, Pitteri Jenes des Grafen von Schulenburg, eines der Hauptbilder des Meisters, Wille das des Berner Schultheissen von Erlach, u. s. w.

Rusca, Bartolomeo, Maler von Arosio, geb. 1680, hatte ebenfalls als Künstler Ruf. Er war Hofmaler der Königin Elisabeth Farnese von Spanien, in deren Auftrag er verschiedene Bilder ausführte, womit die k. Paläste geziert wurden. In Italien sind seine Gemälde nicht häufig, aber nach jenen des Hauses Riva in Lugano zu urtheilen, muss man diesen Rusca zu den guten Coloristen zählen. Starb zu Madrid 1745.

Rusca, Jacopo, Maler, genoss in Bologna den Unterricht des Dom. Pedrini, und liess sich dann um 1770 in Lauis nieder. Er malte Bildnisse, meistens von Schweizern.

Rusca, Grazioso, Bildhauer, wurde 1757 zu Rancate geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet. Zu Piacenza und in anderen Städten Italiens sind Werke von ihm, besonders Statuen und Medaillons. Auch für den Dom in Mailand unternahm er Arbeiten, in einigen Caryatiden und Ornamenten bestehend. Dieser Künstler starb 1833.

Rusca, Girolamo, Bildhauer, der Sohn des Obigen, liess sich in Mailand nieder, und führte da mehrere Werke für den Dom aus. Auch in anderen Kirchen findet man Proben seiner Kunst.

Rusca, Ludwig, Architekt von Agno im Canton Tessin, wurde 1758 geboren, und unter uns unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er erhob sich als solcher über den schlechten Geschmack seiner Zeit, indem er in seinen Werken einer viel grösseren Reinheit des Styls nachstrebte, als andere seiner Zeitgenossen. Diese seine Werke sind aber grösstentheils in Russland zu suchen, da ihn Catharina II. nach St. Petersburg berief, wo er mit Quarenghi der besseren italienischen Bauweise Eingang verschaffte. Er baute aber nicht nur in St. Petersburg verschiedene Palläste und andere Gebäude, sondern auch in Moskau, zu Astrachan u. s. w. Später begab er sich wieder in das Vaterland zurück, und von da aus nach Paris, um die Herausgabe seines architektonischen Werkes zu besorgen. Dieses enthält verschiedene Plane und Entwürfe zu Kirchen, Pallästen und anderen Gebäuden, die während der Regierung der genannten Kaiserin, und einige auch noch unter Alexander I. zur Ausführung gekommen sind. Dieses Werk beweiset zugleich, dass Rusca unter den Zeitgenossen an Kunst wenige seines Gleichen hatte. Es hat den Titel: Recueil des dessins de differens batiments construits à St. Petersbourg et dans l'Interieur de l'Empire de Russie, gr. roy. fol.

Rusca war Hofarchitekt des Kaisers Alexander, und starb 1822 zu Valenza eines plötzlichen Todes.

Rusca, Franz, s. F. Ruschi.

Ruscelli, Antonio, Bildhauer, blühte wahrscheinlich im 16. Jahrhunderte zu Venedig. In der Capelle Grimani bei St. Job in Venedig ist von ihm ein grosses Basrelief als Altarbild. Bottari glaubt, er sei mit A. Rossellini Eine Person.

Ruscelli, Girolamo, Architekt und Mathematiker von Perugia, hatte den Ruf eines tüchtigen Künstlers. Er fertigte viele archi-

tektonische Zeichnungen, nach welchen zu Perugia und anderwärts Gebäude errichtet wurden. Ein G. Ruscelli schrieb auch Annotationen zum Orlando Furioso. Venetia, Valgrisi 1558. Mit Holzschnitten nach D. Dossi Ruscelli starb als Mönch des Klosters Montecasino 1604 im 66. Jahre.

Ruscheweyh, Ferdinand, Zeichner und Kupferstecher aus Mecklenburg, ein in der Geschichte der neueren deutschen Chalkographie berühmter Mann, lag um 1803 in Berlin seinen Studien ob, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo sich damals ein Verein von Künstlern gebildet hatte, welche zur Restauration der Kunst den Impuls gaben. Welche Studien diese Meister jener Zeit in Wien, und dann in Rom trieben, was sie begeisterte und bewegte, ist aus den Biographien des P. v. Cornelius, Overbeck u. a. bekannt, und an diese Männer schloss sich in Rom auch Ruscheweyh an. So wie diese, so richtete auch er sein Augenmerk auf die Meister der vorrafaelischen Schule, und mehrere ihrer Werke hatte sein Grabstichel der Kunstwelt näher bekannt gemacht. Doch auch in seiner Stichweise prägt sich der Charakter einer älteren Schule aus, indem er Marc-Anton zum Vorbilde nahm. Dabei befliess er sich der grössten Strenge in der Zeichnung, und suchte auf einfachem Wege zu erreichen, was die Tiefe und Innigkeit des Gemüths seiner alten Meister und die ihnen gleichgesinnten neueren im Bilde dargelegt hatten. Ruscheweyh entwickelte dabei grosse Meisterschaft in Anwendung der kalten Nadel, wobei der Stichel nur nachhilft. Unter den Werken, die ihn allgemein bekannt machten, sind die herrlichen Blätter mit Compositionen von Cornelius aus Göthe's Faust, ferner die Bilder von J. M. Wagner zu Schiller's eleusinischem Feste, die Blätter nach Overbeck vor allen zu nennen, und an diese reihen sich viele andere, die von keiner geringeren Bedeutung sind. Die grösste Anzahl entstand in Rom, wo der Künstler eine lange Reihe von Jahren thätig war, und noch gegenwärtig lebt.

1) Pabst Urban I., Büste, einem Rafael'schen Bilde in den Stanzen entnommen, 1806. fol.

2) Bert. Georg. Niebuhr, Carstenii filius, Ditmars. Holsatus. Brustbild nach J. Schnorr. Rom 1831, fol.

3) A. von Oertzen, Grossh. Mecklenb. Strelitz. Staatsminister. Brustbild nach W. Unger 1834. fol.

4) Bildniss der Königin von Preussen, 1802 in Berlin nach Schroeter gestochen.

5) Das Bildniss des Königs von Preussen, nach demselben, in Berlin gestochen.

6) Rubens und seine Frau, Profilbildnisse nach Rubens, 1805 in Wien gestochen.

7) Ein Bildniss nach Nanteuil, Studium.

8 — 9) Abraham und Moses, zwei kleine Blätter nach Angelico da Fiesole, 8.

10) Die gefangenen Juden in Babylon: An den Wassern zu Babylon sassen wir und weinten, wenn wir an Zion gedachten. Nach Bendemann's Bild, 1832 im Besitze des Rheinisch-Westphälischen Kunstvereins, qu. fol.

11) Die Himmelfahrt des Elias, nach Overbeck, fol.

12) Diesselbe Darstellung 1836 verkleinert, qu. 4.

13) Das Wunder des Elisa mit dem schwimmenden Beil, nach Overbeck.

14) Dieselbe Darstellung 1836 verkleinert, qu. 4.

15) Ruth und Boas, nach Overbeck's Zeichnung 1834, kl. qu. folio.
Im ersten Drucke mit Ferdinand antsatt Friedrich Overbeck.
16) Darstellung nach Sprüchw. XXXI. V. 10. Wem ein tugendsames Weib bescheret ist etc. Ein spinnendes Weib in ihrer Häuslichkeit, nach Overbeck 1815. kl. qu. fol.
17) Christus als Knabe im Tempel, nach F. Overbeck 1835, qu. folio.
18) Der Christusknabe die Werkstatt segnend: Et venit Nazareth et erat subditus illis. In allegorischer Einfassung, unten die 14zeiligen Verse: In Joseph's Haus zu Nazareth etc. Nach einer Zeichnung Overbeck's für Fräulein von Jaxthausen zum Besten eines Waisenhauses gestochen, 4.
19) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht nach Aegypten, nach Overbeck's Zeichnung von 1819, gestochen zu Rom 1826, qu. 4.
20) Der heilige Joseph mit einer Säge, nach Overbeck's Zeichnung, 8.
21) Johannes der Täufer, nach Angelico da Fiesole, 8.
22) Die Madonna und der verkündende Engel, nach Angelico's Bild in der Dominicaner Kirche zu Perugia, qu. 8.
23) Diesselbe Darstellung anders, nach Alvarez Petri 1429, qu. 8.
24) Christus klopft an die Thüre, nach einer Zeichnung von Ph. Veith zu dessen berühmtem Gemälde in Rom, 1830 gestochen, 8.
25) Christus: Statue de Jesus Christe, nach Thorwaldsen, kl. fol. und in 8.
26) Christus: Vulnerasti cor meum. Nach Steinle, kl. fol.
27) Maria: Pulchra ut luna, electa ut sol, das Gegenstück zum obigen Blatte.
28 — 40) Christus und die Apostel, 13 Blätter nach Rafael und Marc-Anton, mit dem Umschlag: Il Salvatore co dodeci Apostoli dapresso Raffaello d'Urbino dipinti nella chiesa de S. S. Vincenzo ed Anastasio alle tre fontane fuori di porta S. Paolo e sulle stampe di Marcantonio. Roma 1827, fol.
41 — 53) Die Propheten und Sibyllen, von Michel Angelo in der Sixtina gemalt, 13 Blätter mit dem Bildnisse Michel Angelo's. Roma 1824, 8.
54) Die Sibyllen nach dem Fresco von Rafael in S. Maria della Pace zu Rom, 1831. qu. fol.
55) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Giulio Romano, kl. folio.
Im ersten Drucke vor der Schrift, wovon die auf chines. Pap. die seltenern sind.
56) Das Abendmahl des Herrn, Wandgemälde in S. Croce zu Florenz, angeblich nach Giotto, und von J. A. Ramboux gezeichnet. Aus drei Blättern bestehend, qu. imp. fol.
57) St. Nilus, wie er einen Knaben vom Teufel befreit, nach einem Bilde Dominichino's in Grotta Ferrata bei Rom, selbst gezeichnet und 1813 gestochen, s. gr. qu. fol.
58) Ein Heiligenbild, nach einer Elfenbeinarbeit, 8.

59) La Poesia, nach Rafael und Marc-Anton, 1829. 4.
60) Der Parnass, nach Rafael und Marc-Anton's berühmtem Stich, gr. qu. fol.
Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
61) Jupiter und Cupido, nach Rafael. Roma 1827, fol.

62) Venus mit Amor zur Seite, nach Rafael, 1806.
63) Ein sitzendes Weib, welches das Knie umfasst, nach Rafael.
64) Das Weib mit dem Buche auf dem Steine sitzend, nach Rafael.
65) Ein bärtiger Mann auf der Erde sitzend, nach Rafael.
66) Ein in den Mantel gehüllter Mann, nach Rafael.
Diese vier Blätter sind Rafael's Gemälde der Schule von Athen entnommen. Ruscheweyh stach sie in Rom zur Vorübung.
67) Perseus und Andromeda, nach A. J. Carstens, qu. fol.
68) Der Gigantenkampf, nach demselben geätzt, wahrscheinlich von Ruscheweyh, fol. Sehr selten.
69) Der Falkenier, Le petit fauconnier, nach G. Metzu, 1805 in Wien gestochen, fol.
70 — 71) Zwei Blätter mit Bauernscenen am Bierfass, nach T. Wocher, aus der früheren Zeit des Künstlers, qu. fol.
72 — 83) 12 Blätter zu Göthe's Faust, ein berühmtes Werk, welches Göthe's Ruhm weit hin verbreitete, und auch Ruscheweyh hat damit schon frühe seine Meisterschaft im Stiche bewiesen. Diese Blätter sind in alten Abdrücken bereits selten geworden, qu. roy. fol.
84 — 104) Das Eleusinische Fest, Schillers Dichtung bildlich dargestellt von M. Wagner, 20 Blätter mit geistreichen Umrissen, ebenfalls ein berühmtes Werk, qu. fol.
105) Scenen aus Götz von Berlichingen, Genovefa u. s. w. 2 Hefte nach Zeichnungen von Pforr, von Ruschuweyh u. A. neuerlich für den Frankfurter Kunstverein gestochen, gr. fol.
106) Blätter für die Collezione di Numero 25 Statue e bassorilievi del Sig. Cav. Thorwaldsen, con illust. del Sig. A. Carnevallini, mit S. A. Amsler, C. Barth u. A. gestochen. Roma 1827, gr. fol.
107) Bassorilievi antichi della Grecia o sia Fregio del Tempio di Apollo Epicurio in Arcadia, Disegnato dagli originali da G. N. Wagner. 24 Blätter, Roma 1814, gr. fol.

Ruschi, Francesco, Maler von Rom, war Nachahmer des Carravaggio, wenn nicht Schüler dieses Meisters. Er malte zu Venedig, in Vicenza und Trevigi, mehrere Bilder für Kirchen und Palläste, und namentlich auch Portraite. D. Varotari stach nach ihm das Bildniss von Vinc. Gussoni mit allegorischer Umgebung, und ein seltenes, Bartsch unbekanntes Blatt, das Titelkupfer zu Seminario de Governi di Stato, drei allegorische Figuren mit der Weltkugel darstellend. J. Petrini stach nach ihm mehrere kleinere Blätter mit Kinderspielen. J. Piccini stach das Titelblatt zu Le glorie degli Incogniti und etliche allegorische Blätter, u. s. w. Dieser Künstler blühte um 1656.

Ruschius, wird auch der obige Künstler genannt.

Ruschmeyer, Joachim, Medailleur, stand von 1694 — 1717 im Dienste der Stadt Hamburg. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben J. R. stehen.

Rusconi, Giovanni Antonio, Architekt, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig. Er machte sich den Vitruvius zum besonderen Studium, und bearbeitete auch ein eigenes Werk nach den Grundsätzen des Römers, welches unter folgendem Titel erschien:

Della architettura etc. secondo li precetti di Vitruvio, Venetia, app. J. Giolitti, 1590. Dieses Werk, mit 160 schönen Holzschnitten nach Rusconi's Zeichnungen, galt den Architekturverständigen für etwas Ausgezeichnetes. Auch die geistreichen Holzschnitte sind zu bewundern. Man schreibt sie dem Buchdrucker Giolito zu. Es gibt davon eine zweite Auflage: I dieci Libri d'Architettura. Venet. 1660. fol.

Rusconi, Camillo, Bildhauer, geb. zu Mailand 1658, war daselbst Schüler von Volpini und Rusnati, bis er nach Rom sich begab, um unter E. Ferrata seine Studien fortzusetzen. Auch dem Gius. Chiari verdankte er Vieles, so wie dem Maler C. Maratti, bei welchem er sich in der Zeichnung vervollkommnete. Dann studirte Rusconi auch die Antike, und da es ferner bekannt ist, dass dieser Künstler nicht minder dem fleissigen Studium der Natur oblag, so sollte man glauben, seine Werke seyen zu den Meisterstücken zu zählen, in denen die Vorzüge ächter Kunst sich aussprächen; allein Rusconi war nur etwas weniger als andere in der verderblichen Manier seiner Zeit befangen. D'Argensville II. 85. ff. erhebt zwar diesen Meister mit grossem Lobe, und behauptet, er habe mit der Correktheit der Alten das Feuer der Neueren verbunden; allein man weiss jetzt, wie man solche Lobsprüche zu nehmen habe. Rusconi beabsichtigte zwar Leben und Ausdruck, verfiel aber nicht selten in Uebertreibung, und huldigte auch mehr dem Principe der Malerei, als jener der Plastik. Seine Werke müssen aber unter denen seiner Zeitgenossen mit Auszeichnung genannt werden, zum Aufschwunge seiner Kunst trugen sie aber wenig bei. Rusconi hinterliess in Rom zahlreiche Arbeiten, da ihn nicht nur der Pabst, sondern auch die Grossen des Staates beschäftigten. Zu seinen ersten Arbeiten gehört das Grabmal des Marquis Pallavicini in S. Francisco a Ripa, und seinen Ruhm gründeten die Statuen und Basreliefs in S. Ignacio al Giesù, wo die vier 12 F. hohen allegorischen Gestalten der Haupttugenden in Stucco, und besonders die beiden Engel mit dem Namen Jesu, im hohen Grade den Beifall des Cardinals Albani, des nachherigen Pabstes Innocenz XII. fanden. In S. Gio. in Laterano sind die colossalen Statuen der Apostel Andreas, Johannes und Jacobus major sein Werk, wofür ihm 1711 der Pabst den Christusorden ertheilte. Dann fertigte er das Grabmal des Pabstes Gregor XIII. mit der Statue der Frömmigkeit und Gerechtigkeit, eines seiner Hauptwerke, welches in der St. Peterskirche aufgestellt ist. In der Kapuzinerkirche ist von ihm eine 12½ F. hohe Statue des heil. Franz Regis, und das Grabmal des Prinzen Alexander Sobieski. In der St. Peterskirche sind einige Bilder zwischen den Pilastern des Mittelschiffes von ihm in Marmor ausgeführt. Ueberdiess copirte er auch mehrere antike Bildwerke, deren einige nach England kamen, wie der Apollo von Belvedere und der Farnesische Herkules. R. Walpole hatte in Houghtonhall solche Copien aufgestellt.

Rusconi wurde 1728 zum Vorsteher der Akademie von S. Luca ernannt, starb aber noch in diesem Jahre in Folge der Anstrengung bei der Preisevertheilung, die immer auf pomphafte Weise vor sich ging.

Einige seiner Werke sind auch durch Kupferstiche bekannt. J. Frey stach seine Statue des heil. Ignaz von Loyola in der St. Peterskirche, wovon es auch zwei kleinere Copien gibt. Auch das Monument und die Statue Gregor's III. hatte Frey gestochen. Der hl. Franz von Regis ist durch einen Stich von N. Guttierez bekannt.

Rusconi, Giuseppe, Bildhauer, geb. zu Tremona 1687, war Schüler des Obigen, aber nicht verwandt. Dennoch ehrten beide den gleichen Namen, und Camillo gedachte sogar seiner im Testamente. Er vermachte ihm seine kostbare Sammlung von Zeichnungen. Giuseppe arbeitete für die Kirchen Roms, wurde auch Professor an der Akademie von St. Luca, und starb in Rom 1758.

Ruseruti, Philippus, Maler in Rom, arbeitete zu Anfang des 14. Jahrhunderts. Seinen Namen hat B. v. Rumohr (Ital. Forschungen II. 174) der Geschichte zurückgegeben; denn vor ihm wurde er nie genannt. An einer Façade der Kirche St. Maria Maggiore in Rom sah Rumohr ein Gemälde mit folgender Aufschrift: Philippvs Ruseruti Fecit Hoc Opus. Der genannte Schriftsteller glaubt, der Künstler gehöre einer Familie Ruggierotti an.

Rusi, wird von Heller ein italienischer Formschneider des 16. Jahrhunderts genannt. Wir kennen ihn nicht näher.

Rusnati, Giuseppe, Bildhauer von Mailand, war in Rom Schüler von E. Ferrata, und liess sich dann in Mailand nieder, wo er für den Dom und für S. Antonio Abbate mehrere Werke ausführte. Auch in der Carthause zu Pavia sind solche. Blühte um 1700. Camillo Rusconi war sein Schüler.

Ruspagiari, Alfonso, Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien. Wir haben von ihm eine Medaille mit dem Bildnisse der Claudia Pancalieri.

Ruspoli, Larione, Bildhauer zu Florenz, wird von Vasari unter die Schüler des V. Rossi gezählt. Er nennt ihn unter denjenigen Künstlern, welche 1564 das Trauergerüst des Michel Angelo verzierten.

Russ, Carl, Historienmaler, geb. zu Wien 1779, legte den ersten Grund im Zeichnen zu Wienerisch-Neustadt, bei dem Maler Käpp, und später wurde Biewald, ein Mauteinnehmer auf der ungarischen Gränze, der sehr schön in Oel copirte, sein Lehrer, zu welchen er täglich, selbst bei stürmischem Wetter einen drei Viertelstunden langen Weg zurücklegte, nicht ohne Gefahr, eine Beute der Wölfe zu werden. Er zeichnete dabei unermüdet nach Kupferstichen und machte sich bald die ersten Grundlagen der Kunst eigen. Im Jahre 1793 kam er endlich nach Wien zurück, wo jetzt die Kunstschätze jener Gallerie, an welcher er später Custos wurde, den tiefsten Eindruck auf ihn machten. Jetzt ging es an strengere Studien. Zuerst widmete er sich unter Drechsler der Früchte- und Blumenmalerei. Auch besuchte er die Landschaftsschule des verdienten Brand; aber bald verliess er diese Fächer gänzlich wieder für die Figurenzeichnung. Vier Jahre brachte er im strengen Fleisse unter Prof. Maurer zu, copirte mit dem trefflichen Petter unablässig in der Gallerie, studierte Anatomie, und fachte durch die beständige Anschauung grosser Meisterwerke den Geist der Composition in sich an. Selbst die Chalkographie zog er in seinen Kreis, um kein Mittel der Darstellung zu vernachlässigen. Joseph Mansfeld war sein Lehrer in der Aetzkunst, so wie Beckenkam in der Aquatinta Manier. Im Jahre 1804 reiste er mit dem Freiherrn von Lütgendorf nach München, wo er mehrere geschichtliche Compositionen entwarf, und mit fast übermenschlichem Fleisse binnen neun Wochen über 120 Zeichnungen, nach Gemälden der

dortigen Gallerie zu Stande brachte. Auf der Rückreise scheiterte sein Floss bei Dingolfing, allein Russ auf Alles vergessend, suchte nur sein Portefeuille zu behaupten, und rettete es glücklich aus dem Wasser.

Nach Wien zurückgekehrt fand Russ jetzt an Wächter einen tüchtigen Leiter, da dieser, des französischen Unwesens zu Rom und in ganz Italien überdrüssig, nach Wien als in einen sicheren Port sich zurückgezogen hatte. Mit Petter verband er sich zu gemeinsamen Studien. Es ging sogleich ein Jeder an ein Gemälde. Russ wählte dazu den Tiresias, Alkmenen das Geschick ihres in der Wiege schon schlangenerwürgenden Sohnes Herkules verkündend, halb lebensgrosse Figuren. Beide Künstler wurden hierauf Pensionärs der Akademie. Im Jahre 1808 verlangte der Erzherzog Johann durch den wackern Landschafter Kniep von Baron Hormayr die schriftliche Andeutung von 14 Momenten aus den Jahrbüchern der Habsburger, und verwies hinsichtlich der Ausführung beide Künstler, Petter und Russ, an ihn. Dieses gab den Impuls zu allen späteren Arbeiten Russens aus der Vaterlandsgeschichte. Während der französischen Occupation 1809 wurden Peter Krafft und Russ durch den General - Gouverneur Andreossy viel beschäftigt, und Denon bewies Russen, trotz seines lauten Patriotismus ausgezeichnete Achtung. Damals vollendete Russ das Gemälde seiner an der tracischen Meereksüste zwischen der todten Tochter Polyxena und dem todten Sohne Polydor ihres Hauses und Reiches Untergang betrauernde Hekuba; lebensgrosse Figuren, 1821 noch Eigenthum des Künstlers. Dieses Bild gewann ihm den zweiten Preis, und entschied auch im Frühjahr 1810 seine Anstellung als Cammermaler des Erzherzogs Johann, welchem er nun im Atelier, wie auf den vielen Alpenreisen seine ganze Thätigkeit weihte, indem er für diesen Fürsten Landschaften, Trachten und Volksfeste, oder zahlreiche Compositionen aus der Geschichte seines erlauchten Hauses malte, insonderheit aus Fuggers Ehrenspiegel und aus von Hormayr's österreichischem Plutarch.

Im Spätjahr 1818 wurde Russ Custos an der Gallerie des Belvedere, und seinem väterlichen Lehrer Füger zugeordnet. Von jetzt an gewährte ihm seine grössere Unabhängigkeit Musse und Vorbilder zur Composition aus der Vaterlandsgeschichte, und er benutzte sie auch mit rastlosem Fleiss und mit glühendem Patriotismus. Billig darf die Zahl seiner Compositionen, die Mässigkeit seiner Preise, seine unermüdetes Quellenstudium Erstaunen erregen und unwidersprechlich bezeugen, wie tiefen Ernstes ihm war, vorzugsweise den Namen eines Geschichtsmalers des kaiserlichen Vaterhauses zu verdienen.

Die Werke in dieser Hinsicht bilden zuerst zwei Cyklus aus Rudolph's I. thatenreichem Leben, der eine in grösserem, der andere in kleinerem Formate. Jener, aus sechs Gemälden bestehend, schildert 1) Rudolph's Taufe, 2) seine Waffenspiele, 3) wie der Hofastrolog dem als Edelknabe dienenden Rudolph seine Grösse weissaget; 4) Albrecht von Habsburg, in das gelobte Land ziehend, seinen Sohn in der Gruft zu Mury segnend, 5) Rudolph, wie er in seiner ersten Fehde den Freiherrn Hugo von Tiefenstein erschlägt, 6) Rudolphs Vermählung mit Gertrud von Hochberg. Die sieben kleineren Bilder von grosser Vollendung, trotz des beschränkten Raumes, enthalten: 1) Rudolph am Wachfeuer der Veste Utzenberg, 2) Rudolph belohnt den Geschichtschreiber seines Hauses, zum Aerger seiner rauhen Fehdegesellen, 3) Rudolph mit Ottokar auf dem Kreuzzuge in Preussen, 4) Rudolph begleitet den Churerz-

kanzler Werner von Mainz über die Alpen, ihn von Räubern schützend, 5) Jakob Müller von Zürich den verwundeten Rudolph unterstützend, schlägt die andringenden Feinde in die Flucht, 6) Rudolph empfängt im Lager vor Basel die Kaiserkrone und 7) Rudolph bietet dem Priester sein Pferd an. Diesen merkwürdigen Cyclus hat Russ sechsmal verschieden und einmal lebensgross in Oel gemalt.

An diese Geschichtsbilder reihen sich viele andere, folgenden Inhalts: Maxens Zweikampf auf dem Reichstag zu Worms, dreimal verschieden componirt. Die königliche Zauberin Libussa vor ihrer Zauberhöhle, weissaget den böhmischen Wladiken, die ihr die Krone bringen. Veronika van Leschnitz, des Grafen Friedrich von Cilly Geliebte, ihrer Haft entflohen, kommt vom Hunger getrieben zu Landleuten, welche vor ihrer Schönheit als einer himmlischen Erscheinung zurückbeben und ihr das Brod mit Zittern darreichen, ein äusserst anmuthiges und idyllisches Bildchen, besonders ausgezeichnet Veronikas Antlitz. Der Tod eben dieser Veronika, welche auf Befehl der Barbara von Cilly, Gemahlin Kaiser Sigmund's erdolcht wird, nach Kalchbergs Tragödie; des Freyherrn von Rauber Zweikampf mit dem riesenhatten Spanier, den er in den Sack gesteckt, dem Kaiser Maximisian II. zu Füssen legt; der Ursprung des Namens Metternich, wie dieser vor Kaiser Heinrich des Heiligen Thron steht, und als Hauptmann seiner Leibwache furchtlos in die verläumderische Rolle blickt, die der Kaiser ihm selbst überreichte, während Heinrich von dessen Unschuld überzeugt, zu den Umstehenden sagt: »Oh, Metter nicht«! Friedrich der Schöne auf der Trausnitz gefangen, wird von seinem Gegner Ludwig dem Bayer besucht; Albrecht der Lahme vor dem brennenden Basel; Albrecht II. mit seiner Gemahlin in seiner Hauskapelle Gott für die drei Kronen, die er in einem Jahr erhalten, dankend, ein in Nebenwerk und Beleuchtung vortreffliches Gemälde und von der geschmackvollsten Ausführung; Max in der Haft der Flammländer von seinem getreuen Kunz von der Rosen in Mönchskleidung besucht; Max beschenkt die zwei Mohrinnen, die, um seine Freiheit zu erzwecken, Nachrichten von dem Anzug eines kaiserlichen Heeres verbreitet hatten, und bestraft worden waren; Johanna von Arragonien, von ihren Kindern umgeben, klagt ihrem Vater im Wahnsinn den Verlust ihres Gemahls, Philipps des Schönen, dessen Leiche mit der Krone im gläsernen Sarge liegt; Weigand von Theben, Otto's des Fröhlichen Hofnarr, schüttet vor seinem Herrn einen Korb voll Todtenköpfe hin, um ihm die Uneinigkeit der Menschen zu beweisen; der Bischof Kollonitsch im verlassenen Türkenlager vor Wien, nimmt alle gefangenen Christenkinder, die die Türken im Lager zurückgelassen hatten; Rudolph von Habsburg kehrt unvermuthet beim Abt von St. Gallen ein; Friedrich mit der leeren Tasche erforscht durch ein Reimspiel die Herzen der Tiroler. Alle diese Bilder waren 1821 noch im Besitze des Künstlers, viele andere aber waren bereits in andere Hände übergegangen.

Der Erzherzog Johann besitzt ein ganzes Portefeuille historischer Compositionen, Landschaften nach der Natur und Idyllen aus den Norischen, Karischen und Julischen Alpen: Friedrich der Schöne kehrt aus dem Kerker auf der Trausnitz nach Wien zurück, auch in Oel gemalt; Leopold in verzweifelnder Selbstverklagung, taub gegen Bankett und Musik; ächt steiermärkische Alpenscenen in Oel; Rudolph's Besuch beim bekannten Gärber in Basel, mit Kreide lebensgross, Rudolph's überraschender Besuch beim Abt von St. Gallen; Rudolph's salomonischer Schiedsspruch

zu Erfurt zwischen dem betrogenen Kaufmann und dem betrügerischen Wirth; Rudolph mit rothen Rüben den Hunger stillend; der Greis Rudolph, von Feindesübermacht gedrängt, an einen Pfahl im Murtner See gestützt, sich ihrer sieghaft erwehrend; die Sempacher Schlacht mit mehr als dreihundert ausgeführten Figuren, und allen den herrlichen Episoden von Winkelried, Feer, Nik. Thun, u. s. w.; Max I. bei Guinegate, von seinem Heer als Sieger begrüsst; der 90jährige Friedrich IV. auf dem Sterbebette; die grosse Theresia mit dem Säugling Joseph inmitten der getreuen Ungarn zu Pressburg, eines der Hauptbilder des Künstlers; der grosse Hunyadi sich durch eigene List und Riesenkraft aus der Gewalt der Türken befreiend.

Von der ausserordentlichen Produktivität des Künstlers liefern auch folgende Bilder einen trefflichen Beweis: Rudolph's Begegnung mit dem Priester auf der Jagd; Rudolph verweist seiner Wache die Verdrängung eines greisen Bettlers, aus der Exposition von 1813 bekannt, und eines der ausgezeichnetsten Gemälde Russens; Kaiser Albrecht's Hund, im Wiener Taschenbuch für 1820 gestochen, nach H. Collin's berühmtem Gedichte; Ernst der Eiserne rettet auf der Jagd unerkannt Cimburgen von Masovien, gleichfalls durch Kupferstich im gedachten Taschenbuch bekannt, die Landschaft der besten Zeit des Sammt Breughel würdig; der Grossfürst Jagello lässt die Prinzessin Hedwig ihrem bestimmten Bräutigam Wilhelm von Oesterreich im Krakauer Schlossgarten entreissen, bei Mondes- und Fackelbeleuchtung; der kleine Ladislaus Posthumus beschenkt den Helden Giskra mit den eben erhaltenen Goldstücken, ein schönes Bild, voll Anmuth und lieblicher Einfachheit; Kaiser Max auf der Martinswand, an deren Fusse seine Getreuen mit dem Priester stehen, der ihm die Hostie zeigt, die Landschaft zum Theil nach der Natur und von vortrefflicher Abendbeleuchtung; Johanna von Arragonien, sehnsüchtig nach dem Abendstern blickend, dem greisen Cardinal Ximenes und den übrigen Granden, ihren festen Entschluss andeutend, dem geliebten Philipp nach Flandern zu folgen, von meisterhafter Beleuchtung, und in der Composition überaus gemüthvoll; der Heldentod des Grafen Nikolas Salm in dem von ihm befreiten Wien, ein vortreffliches Gemälde durch den Kupferstich des Taschenbuchs von 1820 und die eben auch dort enthaltene Ballade von Karoline Pichler bekannt; Kaiser Ferdinand II. von der Frechheit der Rebellen hart bedrängt, wird durch die plötzlich einreitenden Dampierre'schen Kürassiere gerettet, ein Bild vor allen ausgezeichnet, durch gewaltiges Leben der Composition, glühende kräftige Farbe, und ungemein glücklich ausgeführtes Nebenwerk. Diese eilf Gemälde sind sämmtlich Eigenthum des Grafen Hugo von Salm-Reifferscheid.

Ein kleines Gemälde ist im Besitze der Dichterin C. Pichler. Es stellt den Kaiser Max in Todesbetrachtung versunken dar. In einer mit wahrhaft niederländischem Fleiss ausgeführten Kapelle sitzt der greise Held, und alle Zeichen seiner Würde vor sich gelegt, bedenkt er das Ende des Lebens.

Ausser diesen historischen hat Russ noch viele andere Bilder gemalt, worunter die meisten noch aus seiner früheren Periode sind. Von grosser Schönheit ist die Entführung Lancelot's vom See durch die Nixenkönigin, nach einem alten Gedichte. Voll Leben ist auch seine Darstellung eines steyerischen Kirchtages im Jahrspacher Thal. Unter den antiken Gegenständen nimmt Russens Hekuba den ersten Rang ein, ferner sein Tiresias, ein Adonis, der einen Dorn aus Venus Fusse zieht, und kleine Idyllen.

Zu den ferneren trefflichen Arbeiten des fleissigen Künstlers gehören: die Gefangennehmung der Königin Maria von Ungarn und ihrer Mutter Elisabeth durch den Ban Horwathi; Heinrichs von Hohenstaufen Verscheiden im fernern Kerker Apuliens; die Entdeckung des Wunderbildes von Mariabrunn; Elisabeth Marsinai auf der Reise nach Ofen, dem König Sigmund das Pfand ihrer Liebe (der grosse Johann Hunnyadi) zu bringen; Heinrich von Breslau, unter einem Haufen von Sterbenden und Leichen, von Fliehenden und Verfolgenden umringt, empfängt von einem Mongolen den tödlichen Lanzenstich, — Gegenstück zu dem Gemälde von dem Ursprunge des Namens Metternich; Leopold der Heilige, der schönen Agnes verlornen Schleier wiederfindend (der nächste Anlass zur Gründung vom Kloster Neuburg); Rudolph, seiner darbenden Kriegsleute Murren beschämend, indem er selbst sich bloss von rothen Rüben nährt; vor den am Sarge seiner Gemahlin Anna trauernden Rudolph wird eben die Leiche seines im Rheine ertrunkenen Sohnes Hartmann gebracht; Heinrich der Vogler empfängt die Kunde seiner Kaiserwahl am Vogelheerd; der Kampf Lamberg's mit dem heidnischen Riesen Pegam; Christoph von Lichtenstein in seiner Vermummung, als echter Sprosse eines edlen Heldenstammes entdeckt durch seinen Wappenschild, für die fürstliche Gallerie in Rossau gemalt; eine Reihe von Scenen aus der Geschichte Tirols, der Kampf des Zeus mit dem Typhon, lebensgrosse Figuren etc.

Ueberdiess findet man von Russ auch treffliche Copien, wie von Titian's Venus mit dem kosenden Amor, von Guido's Christus mit der Dornenkrone, von Johannes dem Täufer nach Murillo u. a. Das berühmte Basreliefs der Amazonen Schlacht, welches ein Fugger aus dem Peloponnes mitbrachte, und jetzt im k. k. Antiken-Cabinet aufbewahrt wird, copirte er grau in grau.

Ausserordentlich zahlreich sind seine Zeichnungen, und darunter solche, die noch Stoff zu vielen schönen Gemälden geliefert hätten. Diese Zeichnungen sind geschichtlichen, religiösen, romantischen und mythologischen Inhaltes. Auch sind zahlreiche Landschaften darunter. Ausgezeichnet sind einige mit glühender Phantasie entworfene Compositionen aus dem Niebelungenlied. Ferner Odoaker auf seinem Zuge nach Rom bei S. Severin, Friedrich der Streitbare erhält beim Siegesmahle die Fehdebotschaften von Ungarn, Böhmen und Bayern, St. Stephan prediget den Ungarn das Evangelium, Ludwig des Grossen Landung und Schlacht gegen die räuberischen Horden, die Schlacht bei Sempach, die letzten Augenblicke des Götz von Berlichingen, Noah's Dankopfer nach der Sündfluth, dreimal dargestellt, drei Compositionen aus der Geschichte des Tobias, neun Darstellungen aus der Legende des hl. Christoph, die Samariterinn am Brunnen, mehrere Pietas, Apollo unter den Hirten, Narziss, dreizehn Compositionen aus der Mythe des Perseus, Aristomenes von der Tochter seines Feindes befreit, etc. Dann fertigten Russ, Radl u. a. auch die Zeichnungen zu den 61 Bildern aus der Mythologie der Griechen, welche F. Stöber gestochen hat.

Russ war ein produktiver Geist von Kraft und Leben, unermüdet im Studium seiner Geschichtsquellen und des Costüms. Man warf ihm desswegen sogar Alterthümelei vor, allein wenn dieses sein Studium zu sicheren Resultaten geführt hat, so ist es keineswegs zu tadeln. Gegründeter ist der Vorwurf der Ueberspanntheit und der Deutschthümelei. Auch erscheinen seine Werke etwas manierirt, und da Russ nach Glanz und Kraft der Farbe strebte, gebricht es ihnen an Ruhe und Harmonie. Russens Ueberfülle hat unbe-

schäftiget, sich selbst überlassen, alle Schranken überschritten, und der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst sagt, es sei zu bedauern, dass die Gemälde dieses Künstlers, der bei grossartiger entsprechender Anregung die herrlichsten Werke der Kunst zu schaffen fähig war, fast ungeniessbar geworden seyen. Sein Tiresias und seine Hekuba, Werke seiner früheren akademischen Richtung, bleiben jedoch die besten Bilder damaliger Zeit. Russ starb zu Wien 1843. In Nro. 294 der Allgemeinen Zeitung ist der Necrolog des Künstler, der aber bis auf den Schluss wörtlich aus von Hormayr's Archiv etc. entnommen ist.

C. Russ hat auch vierzig seiner eigenen Compositionen in Kupfer gebracht, theils radirt und theils in Aquatinta behandelt. Es finden sich Abdrücke vor der Adresse und mit derselben, reine Radirungen, und solche in Tuschmanier überarbeitet.

1 — 19) Eine Folge von radirten, in Tuschmanier übergangenen Blättern in verschiedener Grösse, die Abdrücke auf halb real Foliobogen, einzeln aber oft verschnitten. Sie erschienen in Artaria's Verlag.

1) Das Titelblatt, drei Kinder mit einer Palette vorstellend, auf welcher man liest: Eigene in Kupfer gebrachte Ideen von C. Russ.

2) Hekuba und ihre Kinder, nach dem schon oben genannten Preisbilde.

3) Die heil. Familie in häuslicher Beschäftigung: Joseph lehrt den Knaben Jesus lesen, Maria füttert die Tauben, Elisabeth tritt mit Johannes ins Zimmer.

4) Alexander besucht den Diogenes.

5) Allegorie auf die Kunst: ein Jüngling vom Genius der Kunst begeistert.

6) Isis unterrichtet die Aegypter.

7) Jesus bei Martha.

8) Oedipus löst das Räthsel.

9) Rudolph von Habsburg und der Priester mit dem Sakramente, aus Schiller's Ballade.

10) Die Kahlköpfe, welche um den Kamm streiten.

11) Ajax, der Telamonide.

12) Sara führt die Hagar dem Abraham zu.

13) Alkmene und ihre Kinder.

14) Jupiters Besuch bei Philemon und Baucis.

15) Die Findung des Aeskulap.

16) Maria und Joseph beten das schlafende Jesuskind an.

17) Allegorie auf die Zeit.

18) Herkules in der Wiege erdrückt zwei Schlangen.

19) Eine Landschaft.

20) Tobias zeigt seinem Sohne die Tafeln des Gesetzes, K. Russ Wien 1811, gr. qu. fol.

21) Die Geburt Christi, Russ inv, et fec., qu. fol.

22) Eine heil. Familie, wie das Jesuskind lesen lernt. K. Russ inv. et fecit. Viennae 1809, gr. qu. fol.

23) Jesus auf dem Wege nach Emaus. Ohne Namen, qu. fol.

24) Jupiter liebkoset den Ganymed, gr. 8.

25) Jupiter bei der Ziege Amalthea, qu. 4.

26) Jason entwendet das goldene Vliess. K. Russ Wien 1811, kl. fol.

27) Hekuba und ihre Kinder. Erfunden, gemalt und geätzt von Karl Russ, gr. qu. fol.

28) Alexander vor Diogenes im Fasse. Erfunden und geätzt von K. Russ, gr. qu. fol.

29) Marcus Curtius verschmäht die Geschenke der Samniter. K. Russ, Wien 1805, kl. fol.

30) Ungarn, Böhmen und Bayern kündigen 1246 beim Siegesfeste in Neustadt den Herzog Friedrich von Oesterreich den Krieg an. Gemalt und geätzt von Carl Russ, gr. qu. fol.

31) Drei Soldaten sprechen einem Alten auf dem Todbette zu. K. Russ, 1812, gr. 4.

32) Die Aldobrandinische Hochzeit, nach dem berühmten antiken Gemälde und Meier's Zeichnung radirt, s. gr. imp. qu. fol. Es gibt Aezdrücke und schön colorirte Exemplare.

Russ, Leander, Maler und Sohn des Obigen, genoss den Unterricht seines Vaters, und machte dann in Wien seine akademischen Curse durch. Später besuchte er zur weiteren Ausbildung Italien, brachte einige Zeit zu Venedig und in Rom mit dem Studium der berühmten Werke früherer Schulen zu, und machte bei dieser Gelegenheit auch viele andere Studien, die er in eigenen Compositionen benützte. Im Jahre 1833 unternahm er mit Prokesch von Osten eine Reise nach der Levante, wo sich ihm ebenfalls viele interessante Darstellungen boten, und somit sind seine Bilder sehr mannigfaltig. Anfangs wendete er sich wie der Vater dem romantischen Mittelalter zu, in der letzten Zeit aber verband er damit auch den Kreis der späteren Geschichte und der Gegenwart. Seine Werke sind bereits zahlreich. Im Jahre 1836 malte er im höheren Auftrage ein grosses Bild aus der zweiten Belagerung Wiens durch die Türken. Das Bitd seines Raubritters hat er selbst lithographirt, für das Album des Kunstvereins 1844, gr. fol.

Russ geniesst im Vaterlande bedeutenden Ruf. Seine Gemälde befinden sich im Besitze seiner kunstsinnigen Erzherzoge, und in jenem der übrigen Grosssn des Reiches.

Russ, Clementine, Zeichnerin und Malerin zu Wien, die Tochter des Custos Carl Russ, entwickelte schon frühe entschiedenes Talent zur Kunst, und daher pflegte der Vater selbes mit besonderer Vorliebe. Sie hat sich durch schöne Zeichnungen Ruf erworben, die meistens in heiligen Darstellungen bestehen, besonders dem Kreise der Madonna und dem Jugendleben Jesu entnommen sind. Einige sind auch gestochen, von Axmann die Madonna mit dem Kinde, ein schönes Andachtsblättchen.

Russ, Ignaz, Maler und Bildhauer, geboren zu Trautenau in Böhmen 1736, liess sich in Prag nieder, und gründete da den Ruf eines guten Künstler. Er malte Bildnisse und Thierstücke. Starb um 1810.

Russagnotti, Carlo Antonio, Kupferstecher, war in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Bologna thätig. Er stach, nach Basan's Versicherung, eine Folge von Theaterdecorationen und Perspektiven.

Russel, Theodor, ein englischer Bildnissmaler, wurde 1614 geboren, und von C. Jansens, seinem Verwandten unterrichtet, welchen er aber später nicht mehr zum Vorbilde nahm. Er studirte jetzt die Werke van Dyck's, und ahmte diesen täuschend nach. Von seinen Arbeiten sah man in Windsor, in Warwick-Castle und im Cabinette der Herzogin von Argyle. Die Grafen von Essex und Holland beschäftigten ihn ebenfalls, allein sein leichtfertiges Wesen war ihm später sehr hinderlich.

Russel, Anthony, Maler der Sohn des Obigen, war Schüler von Riley, und in London seiner Kunst wegen geachtet. Er malte viele Bildnisse, deren einige von J. Vertue u. J. Smith gestochen wurden, von letzterem das Portrait des berühmten Theologen Henry Sacheverell. Starb 1743.

Russel, John, Maler, wurde 1744 zu Guildford in Surrey geboren, und von F. Cotes in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. In seinem fünfzehnten Jahre kam er nach London, gewann da die akademische Medaille für die beste Figur, und gründete in kurzer Zeit seinen Ruf als Portraitmaler. Seit 1777 war er wirklich der Lieblingsbildnissmaler der eleganten Welt in und um London, doch wurde er erst 1788 wirkliches Mitglied der Akademie, nachdem man ihn fünfzehn Jahre als Associaten angesehen hatte. Indessen kümmerte sich Russel später durchaus nicht mehr um die Akademie als früher, indem er für seinen Ruhm derselben nichts zu verdanken hatte. Russel malte die Bildnisse des Königs und der Königin, zu wiederholten Malen jenes des Prinzen von Wales und seiner Gemahlin, und viele andere hohe Herren und Damen, letztere nach damaliger Weise auch als Schäferinnen oder als andere sentimentale Wesen. Als sein Meisterstück bezeichnet man das Portrait der berühmten Fitzherbert. Mehrere seiner Werke sind auch im Kupferstiche bekannt. J. Collyer stach das Bildniss des Geistlichen Rowland Hill, und J. Dean jenes der Miss Hill als Schäferin. Ein sehr grosses Blatt in Mezzotinto stellt die Gräfin Selina von Huntington als Heilige mit der Dornenkrone vor. W. Dickinson stach das Bildniss des Tonkünstlers S. Weslay, und R. Dunkarton eine englische Grazie unter dem Titel: Louisa, zwei hübsche Mezzotintoblätter. Ein von W. Tomkins »Maria« betiteltes Blatt, stellt eine junge Dame mit dem Bologneser dar. C. Watson stach ein Genrebild in Punktirmanier, „Maternal Love" betitelt, und C. Knight zwei andere: The favorits rabbit, und Tom and his pigeons, beide copirt von Gabrieli. Von White haben wir ebenfalls ein punktirtes Blatt: The cottage children, und von W. Tomkins ein solches mit zwei Mädchen, welche die Küchlein füttern.

Dann hat man von Russel auch einen Prospekt des Mondes, Selenographie betitelt, und folgendes Werk: Elements of painting with crayons, 2 Auflagen in Quarto, die erste vom 1772. Russel starb 1806.

Russel, William, Maler zu London, der Sohn des Obigen John Russel, machte sich ebenfalls als Bildnissmaler Ruf, malte aber auch Genrestücke. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

Russi, Giovanni de, war um 1445 — 55 Hofminiaturmaler des Herzogs Borso von Mantua. Er malte eine Bibel prächtig in Miniatur aus, die in der Bibliothek des Herzogs von Mantua bewundert wird.

Russini, Francesco, soll ein Zeichner oder Maler heissen, nach welchem Horaz Brun gestochen hat. Brulliot fand diese Nachricht in einer handschriftlichen Notiz, kennt aber keinen Stecher H. Brun. Diess muss der Sieneser H. Bruni oder Brunetti (auch Brun) seyn, der 1630 geboren wurde.

Russo, Giovanni Pietro, Maler von Capua, erlernte seine Kunst in Rom, und bildete sich dann zu Bologna und in Florenz weiter aus. In den Kirchen Capua's sieht man Bilder in Oel und Fresco

von seiner Hand, etliche auch in Rom. Starb 1607 im 49. Jahre, nicht 1667, wie Lanzi angibt.

Russo, Nunzio, Maler von Neapel, scheint sich nach Stanzioni und Spagnoletto gebildet zu haben, und leistete bei allem Einflusse des schlechten Geschmackes seiner Zeit noch ziemlich Gutes. In Messina findet man Bilder von ihm, sowohl in Kirchen als in Privathäusern; in S. Elena eine Madonna mit Heiligen, alle in Lebensgrösse und eines der Hauptwerke des Meisters. In letzterer Zeit ging er nach Palermo, um ein besseres Glück zu finden. Er malte da vieles in Oel und in Fresco, starb aber dennoch in Armuth, wahrscheinlich um 1670 — 80.

Russo, Medailleur des Königs von Neapel um 1717. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben C. C. R. Die beiden ersten Buchstaben beziehen sich auf den Vorstand der k. Münze, den Conte Coppola.

Rust, Luprecht, ein Künstler, dessen Existenz von einigen neueren Schriftstellern für unbegründet gehalten wird, während er schon in früher Zeit als Kupferstecher und Formschneider, so wie als Lehrer des Martin Schongauer galt. In der Vorrede zu Tobias Stimmer's Abbildungen von Päbsten, die bei Bernhard Jobin zu Strassburg 1573 unter dem Titel: Accuratae effigies pontificum etc. Eygenwissenliche und wolgedenkwürdige Contrafaytungen oder Anlitzgestaltungen der Röm. Bäbst etc. erschienen, heisst es nämlich, dass Vasari nur aus Rücksicht für sein Vaterland den Maso Finiguerra als Erfinder der Kupferstecherkunst bezeichnet habe, während da Martin Schön als derjenige genannt wird, der, von Luprecht Rust im Stechen unterrichtet, um 1430 diese Kunst zuerst in Uebung, Ruf und Gang gebracht hat. Dieses scheint man im 16. Jahrhunderte in Deutschland geglaubt zu haben, und die Kunde von einem Luprecht Rust oder Rüst dürfte daher nicht unbegründet gewesen seyn. Christ führt desswegen diesen Künstler wieder in die neuere Geschichte ein, so wie von Murr, Heinecke und Papillon. Man will auch alte Kupferstiche und Formschnitte kennen, die mit L. R. bezeichnet seyn sollen. Andere Schriftsteller erklären die ganze Geschtichte für Fabel, und wollen somit auch von keinem alten Blatte mit L. R. wissen. Einige scheinen diesen Rust namentlich auch desswegen unbedingt verworfen zu haben, weil sie ihn als Lehrer Schongauer's in der Malerei nehmen, was allerdings nicht bewiesen werden kann, da im Gegentheile die van Eyck'sche Schule unmittelbar auf seine Kunstweise einwirkte. Wenn je ein Luprecht Rust gelebt hat, so war er vermuthlich Goldschmied, bei welchem M. Schongauer die Anfänge des Gravirens und Stechens in Metall kennen lernte, einer Kunst, welcher er durch Vervollkommnung des Stiches und durch das Abdrucken der Platten auf genetztes Papier Aufnahme verschaffte, und in weitere Uebung brachte, oder wie es in Jobin's Vorrede heisst: „in ein übung, ruff und gang gericht."

Rusticelius, Felix, ein Afrikaner, ist als Sigillarius und als Verfertiger von Statuetten bekannt. Man fand in Rieti sein Epitaphium. Fabretti Inscript. Nr. 669.

Rusticelli, Tommaso, Maler von St. Giovanni im Gebiete von Bologna, war Schüler von G. Viani. Seiner erwähnt Malvasia in der Felsina pittrice.

Rustichi, s. Rustici.

Rustichino, s. Francesco Rustici.

Rustichio, wird auch Gio. Franceso Rustici genannt.

Rustici, Giovanni Francesco, Bildhauer, Maler und Architekt von Florenz, war Schüler von A. del Verrochio, neben Leonardo da Vinci, aber als der jüngere von dessen Schülern, so dass dann Leonardo seine weitere Ausbildung übernahm. Rustici lernte von ihm die Gesetze der Perspektive, modelliren, die Behandlung in Marmor, in Erz giessen, und wurde so in kurzer Zeit ein tüchtiger Künstler. Eines seiner früheren Werke, die ihn berühmt machten, stellt den Merkur in Erz vor, der auf der Weltkugel stehend seinen Flug zu beginnen scheint, und später auf den Brunnen des grossen Hofes im herzoglichen Pallaste aufgestellt wurde, da ihn der Cardinal de Medici ausführen liess. Rustici fertigte für den Cardinal de Medici auch die Statue des David in Bronze, ähnlich derjenigen, welche Donatello ausgeführt hatte. Der König von Spanien gab ihm den Auftrag, in starkem Reliefe die Verkündigung des Engels darzustellen, und eine heil. Familie bestellte die Verwaltung von Por Santa Maria. Noch ausgezeichneter ist seine Erzgruppe über einer Seitenthüre des Battisteriums zu Florenz, welche den Prediger Johannes zwischen einem Leviten und Pharisäer vorstellt. Dieses in grossartigem und edlem Style behandelte Werk wurde dem Künstler 1519 aufgetragen, wie wir jetzt aus Dr. Gaye's Carteggio inedito etc. Nr. 93 wissen. Graf Cicognara gibt es in seiner Storia della Scultura in Abbildung.

Diese berühmte Bronzegruppe liess die Innung der Kaufleute machen, allein letztere hätten ihm bald seine Kunst verleidet. Er bekam wegen der Bezahlung Streitigkeiten, und als er den Michel-Angelo zum Schiedsrichter aufgestellt wissen wollte, wählten die Krämer als solchen einen Zimmermann, der sich für einen Architekten ausgab. Die schlechte Bezahlung, welche er für seine meisterhafte Arbeit erhielt, bestimmte ihn zu dem Entschlusse, sich ganz zurückzuziehen, und nie mehr für Verwaltungen zu arbeiten. Er setzte auch wirklich die Kunst hintan, vergeudete aber in seiner Einsamkeit Geld und Zeit mit der Alchymie, und als er von dieser Leidenschaft wieder geheilt war, malte er die Bekehrung des Saulus, ein Bild mit vielen Figuren und Pferden, welches Piero Martelli erhielt, aber nicht mehr vorhanden ist. Hierauf malte er in kleineren Verhältnissen eine Jagd; doch auch die Malerei scheint ihm nicht lange behagt zu haben, indem er wieder zur Bildhauerei zurückkehrte. Jetzt fertigte er für die Nonnen von St. Lucia ein Relief in gebrannter Erde, welches den Heiland vorstellt, wie er nach der Auferstehung der Magdalena erscheint, und Jacopo Salviati erhielt neben anderen eine Madonna in Marmor. Ueberdiess fertigte Rustici auch mehrere Bildnisse, worunter jenes dss Giuliano de Medici, von der Seite genommen, in Erz gegossen wurde. Seine in Florenz ausgeführten Werke waren zahlreich, aber die meisten sind zu Grunde gegangen, andere verschollen. Nach der 1528 erfolgten Vertreibung der Medici verliess er sein Vaterland, und begab sich nach Frankreich, wo ihn Franz I. in seine Dienste nahm. Dieser kunstliebende Fürst liess durch ihn mehrere Werke ausführen. Darunter gehöret ein colossales Pferd, welches die Statue des Königs hätte tragen sollen; der Tod des Monarchen machte aber die Arbeit einstellen, und Rustici kehrte

wieder nach Italien zurück. Allein in Florenz war die Ruhe noch immer nicht hergestellt; der Künstler fand die Vaterstadt im Belagerungszustande und sein Erbgut verwüstet, was ihn so entsetzte, dass er eilig wieder nach Frankreich zurückkehrte. Ueber seine letzten Arbeiten scheint wenig Zuverlässiges bekannt zu seyn. Vasari nennt ausser den oben genannten noch eine Leda, eine Europa, eine Grazie, einen Vulkan und einen Neptun, alle in Erz, und ein colossales naktes Weib. Watelet spricht von einem colossalen nakten Mann zu Pferde, worunter doch wohl nicht die Reiterstatue zu verstehen seyn dürfte.

Rustici starb in Frankreich 1550, 80 Jahre alt.

Rustici oder Rustico, Vincenzio, Maler von Siena, wird unter die Schüler Sodoma's gezählt, und besonders als Grotteskenmaler gerühmt. Verzierungen dieser Art waren damals in Siena sehr beliebt, so wie in Rom, wo sie durch Raffael, Gio. da Udine u. a. in Anwendung kamen. Er blühte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Rustici, Christoforo, der Sohn des Obigen, hatte als Ornamentmaler noch grösseren Ruf, und nur B. Peruzzi wurde ihm noch vorgezogen. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Rustici, Vincenzio, der Bruder Christoforo's, erlernte die Malerei bei A. Casolani, war aber der geringere dieser Künstlerfamilie. Er vollendete Casolani's Auferstehung des Lazarus bei den Franciskanern in Siena.

Rustici, Gabriele, Maler, war Schüler von Fra Bartolomeo (della Porta), man weiss aber überdiess kaum mehr, als dass ihn der Meister sehr nachsichtig behandelt habe. Wir fanden keine Nachricht über irgend eines seines Gemälde, im Cabinet Paignon Dijonval war aber eine Zeichnung, die Anbetung der Könige vorstellend, in Rothstein behandelt. Das Geburtsjahr des Künstlers ist um 1485 zu setzen.

Rustici, Francesco, genannt il Rustichino, war Anfangs Schüler seines Vaters Christoph, studirte aber dann mit Eifer die Werke des Carravaggio, so wie jene der Carracci und des G. Reni, und erlangte auf solche Weise den Ruf des tüchtigsten Meisters dieses Namens. Er malte historische Darstellungen, und brachte gerne Kerzen- und Fackelbeleuchtung an, in der Weise des Gerardo delle Notte (G. Honthorst). In der Gallerie zu Florenz ist eine sterbende Magdalena und im Pallaste Borghese zu Rom St. Sebastian von Irene gepflegt, beide Nachtstücke. In Provenzano zu Siena ist von ihm ein Bild der Verkündigung, mit St. Catharina im Vorgrunde, die von Engeln umgeben ist. Dieses Gemälde wird als eines der lieblichsten der Stadt gepriesen. Auch im Auslande fand er Beifall, gegenwärtig wird aber in den deutschen Hauptgallerien kein Werk mehr von ihm aufbewahrt. Das Bild der florentinischen Gallerie, welches unter weiblichen Kniestücken die Malerei und Architektur vorstellt, hat G. R. Levillain gestochen, so wie F. Gregori für die Etruria pittrice. Von Orazio Brun haben wir zwei Blätter, die heil. Agnes vorstellend und Jupiter, der die Zeit mit dem Blitze niederschmettert. In Mulinari's Zeichnungswerk sind zwei männliche und weibliche Figuren nach antiker Art gekleidet.

Dieser F. Rustici starb 1625 im 35. Jahre.

Rustico, kann auch einer der vorhergehenden Künstler genannt werden. Der alte Vincenzo hatte vorzugsweise den Namen il Rustico.

Rustige, Heinrich, Genremaler, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Künstler seines Faches, wurde 1811 zu Werl in Westphalen geboren, und schon in früher Jugend zur Kunst angewiesen, da die Anzeigen seines Talentes untrüglich waren. Dieses entwickelte sich auf der Akademie der Künste in Düsseldorf zu früher Reife; denn Rustige lieferte schon um 1830 sehr gelungene Werke. Zu seinen früheren Werken gehört der Invalide, welcher 1832 vom Düsseldorfer Kunstverein angekauft wurde. Ein anderes Gemälde aus jener Zeit, der verwundete Krieger, kam in den Besitz der Prinzessin Friedrich von Preussen. Eine später gemalte, durch die Lithographie von C. Fischer bekannte Scene aus dem Tiroler Kriege erwarb der Banquier Hellborn, und sofort fand jedes seiner Bilder sogleich einen Liebhaber. Eine andere Scene aus Tirol, wohin der Künstler 1834 über München sich begab, stellt einen vor der Thüre des Hauses sitzenden Greis vor, wie er den Knaben lesen lehrt, ein liebliches Bild, welches 1835 zur Ausstellung kam. In diesem Jahre kaufte der Kunstverein zu Frankfurt a. M., wo sich Rustige seit mehreren Jahren befindet, jenes treffliche Gemälde an, welches unter dem Namen der Verlassenen bekannt wurde. Sie steht leichenblass vor Jammer, und gebeugt an der offenen Thüre des Hauses, während draussen im Sturme der Pfarrer mit dem Messner vorüber geht. Das Bild der jungen Wittwe liess der genannte Kunstverein 1836 von C. Müller in gr. fol. in Kupfer stechen. Ein anderes Bild, die ungarische Schule betitelt, ist durch eine Lithographie von Hahn bekannt. Dümler lithographirte ein unter dem Namen des Räubers bekanntes Bild, Latosse den Bauer im Maler-Atelier, ein auch im Kunstblatte erwähntes Werk, und A. Fay das liebliche Gemälde der Braut. Neuer als diese Bilder ist ein anderes meisterhaftes Gemälde, welches 1840 im Kunstblatte gerühmt wurde. Es stellt eine Familie beim frugalen Mahle vor, deren friedliche Lage der auf dem dreibeinigen Sitze kautschende grössere Bube stört. Es bricht ein Stuhlfuss, der Knabe sucht sich aber am Tischtuche zu halten, wodurch er die Schüssel mit der Milch und den Fisch auf den Boden wirft. Eben so vortrefflich ist sein Bild des ungarischen Schäferfestes von 1841, so wie mehrere andere Bilder, welche der neuesten Zeit angehören, und eben so charakteristisch in der Auffassung, als meisterhaft in der Behandlung sind. Rustige ist in der Wahl des Stoffes immer glücklich, so wie er auch in der Durchführung hohe Meisterschaft bewährt. Diese spricht sich nicht in kühnen, geistreichen Zügen aus, sondern durch liebevolle Behandlung und durch Wohlgefällig für das Auge.

Im Album deutscher Radirungen, herausgegeben von J. Buddeus in Düsseldorf 1839 ff., steht er in der Reihe derjenigen Künstler, die Beiträge zu diesem schönen Werke liefern.

Ruta, Clemens, Maler von Parma, war Schüler von C. Cignani und Hofmaler des Infanten Don Carlos in Neapel, der später König von Spanien wurde. In den Kirchen zu Mantua und Parma sind Bilder von ihm. Dann haben wir von diesem Ruta auch eine Beschreibung der Malwerke seiner Vaterstadt. Starb um 1767 zu Parma, im Rufe eines tüchtigen Künstlers.

Rutgaart, Jan, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in den Niederlanden.

Rutgers, Zeichner, gewöhnlich der Alte (de oude) genannt, ist nur durch geistreiche Federzeichnungen in Bister, Tusch und Saftfarben bekannt. Sie enthalten Ansichten von Städten und von Theilen derselben, so wie ländliche Ansichten. Die Zeit seiner Thätigkeit fällt um 1660 — 70, und somit ist er nicht Eine Person mit dem Kunstfreunde Antonius Rutgers Anthoniesz, der 1778 zu Amsterdam im 83. Jahre starb, wohl aber könnte er der Vater dieses letzteren seyn, weil sich dieser Anthoniesz (Anton's Sohn) nennt. Dieser Anton Rutgers ist aber wahrscheinlich jener Rutgers jun., der mit Ten Kate Richardson's Abhandlung über die Malerei und Bildhauerei aus dem Englischen übersetzt hat: Traité de la peinture et de la sculpture. Trad. de l'Anglais par Rutgers le jeune et Ten Kate. Amsterdam 1728.

Rutgers, C. M., Malerin von Rozenburg, eine geschickte Künstlerin unsers Jahrhunderts. Ihre Miniaturen werden sehr geachtet. Im Jahre 1828 gefiel in Amsterdam eine Copie nach van Noel vor vielen Bildern dieser Art.

Ruthart, Carl, berühmter Thier- und Jagdenmaler, blühte um 1660 — 80, man weiss aber über seine Lebensverhältnisse nichts Genügendes. Auch über sein Vaterland herrschen abweichende Angaben, indem ihn einige zur deutschen, andere ihn zur niederländischen Schule rechnen, und wohl desswegen den Künstler Careel Ruthardts nennen. Allein es ist kein Grund vorhanden ihn der deutschen Schule zu entziehen. In holländischen Sammlungen findet man nur sehr wenige einzelne Gemälde von ihm, und noch seltener Zeichnungen, während in deutschen Sammlungen beide in nicht unbedeutender Anzahl vorkommen. Ruthart hielt sich auch einige Zeit in Italien auf, wie es scheint in Venedig, denn hier schloss er mit einem Hopfer aus Nürnberg Freundschaft. Dieses erhellet aus einer Thierzeichnung im Besitze des Hrn. J. A. G. Weigel in Leipzig. Sie ist diesem Hopfer ins Stammbuch gezeichnet und mit dem Namen des Künstlers versehen, der hier »Carlo Bo Ruthart 1672« schrieb.

Ruthart hinterliess einige Gemälde, welche zu den classischen Werken ihrer Art gezählt werden müssen. Es sind dies Landschaften mit Thieren und Figuren, gewöhnlich Jagden auf Hirsche und Bären, mit grosser Freiheit und Leichtigkeit behandelt, und von ungemeiner Kraft und Wärme der Farbe. Auf die Ausführung verwendete er nicht immer gleichen Fleiss, aber auch in dieser Hinsicht sind die Bilder vollkommene Meisterwerke ihrer Art. Bilder erster Art sind die Hirschjagd und Bärenhetze im Cabinette des Fürsten von Kaunitz zu Wien, beide von N. Rhein in Mezzotinto gestochen; die ähnlichen Darstellungen der Gallerie das kgl. Museums zu Berlin, fein und mit meisterlicher Lebendigkeit ausgeführt; die Hirschjagd mit den drei reitenden Jägern, ein kleines, mit dem Monogramm versehenes Bild der k. k. Gallerie zu Wien; die Bärenhetze in der Sammlung zu Alton Tower in England; ein ähnliches, kleines Bild, und eine Hirschjagd in der Gallerie zu Dresden, letzteres von Zöllner und Hammitzsch lithographirt; die Bärenjagd mit vielen Hunden in der herzogl. Leuchtenbergischen Gallerie zu München; Luchse auf Steinböcke und Gemse jagend, durch Schmuzer's Stich bekannt, und die Löwenhöhle, beide in der Fürstl. Lichtenstein'schen Sammlung zu Wien; die Bärenjagd der Gallerie des Louvre, etc. Früher sah man in der Gallerie zu München zwei lebensgrosse Bären- und Hirschhetzen, die aber in der neuen Pinakothek nicht aufgestellt sind, da sie überhaupt zu den

Werken gewöhnlicher Art gehören, deren es noch viele andere gibt. Sehr schön sind aber die durch P. Peiroleri's Stich bekannten, wahrscheinlich in Italien ausgeführten Bilder, wovon das eine ein von Löwen und Tiegern angefallenes Pferd, das andere eine Gruppe von Dammhirschen am Wasser vorstellt. Prestel stach das Bild der Leoparden, welche dem Löwen die Beute streitig machen, ehedem in der Brabeck'schen Sammlung. J. H. Tischbein stach eine Zeichnung, welche zwei Tieger vorstellt, die ein Reh und einen Hirschen anfallen.

Ruthart hat auch in Kupfer radirt, und diese Blätter mit einem Monnogramme bezeichnet, welches auch auf seinen Gemälden vorkommt. Seine Radirungen sind sehr selten. Brulliot Dict. des monogr. I. 1298. ist unsers Wissens der einzige, welcher drei solcher Blätter beschreibt, die er in Holland fand. Er glaubt, sie gehören zu einer Folge von 4 oder 6 Blättern. Sie sind 8 Z. 4 — 6 L. hoch und 6 Z. 7 — 11 L. breit.

1) Ein von zwei Tigern angefallener Hirsch. In der Mitte unten das Zeichen.

2) Ein Hirsch von zwei Wölfen angefallen. In der Mitte unten das Zeichen.

3) Zwei Hirsch von Leoparden angegriffen. Links unten das Zeichen.

Ruthart oder Rutharts, Andreas, Historienmaler, arbeitete um 1680 in Rom, wie Titi angibt. Dieser Schriftsteller nennt ihn einen Flamänder, und dieses ist vielleicht auch die Ursache, dass man den Carl Ruthart als Niederländer bezeichnet. Andreas trat später in den Cölestiner Orden.

Eines der Werke dieses Künstlers ist im Stiche bekannt, nämlich die Salbung David's durch Samuel, welche in die Sammlung-Manfrotti zu Venedig kam. Dieses Bild hat P. Monaco gestochen. Im ersten Drucke steht: Davide unto Re dal Profeta Samuele etc. im zweiten auch noch die Adresse: Appo Innocennte Alessandro et Piettro Scattaglia in Venezia. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben A. R. stehen.

Ruthart, Jean, wird im Cabinet Paignon Dijonval, redig. par Bénard, ein Thiermaler genannt, der um 1750 gelebt hat. P. Peiroleri soll nach ihm die im Artikel des Malers Carl Ruthart genannten Bilder gestochen haben; allein dieser Jean Ruthart ist wahrscheinlich Eine Person mit dem genannten Künstler.

Rutilio Gaxi, Bildhauer aus Florenz, kam nach Madrid, und trat da 1630 in Dienste Philipps IV. Er bossirte Bildnisse und Thiere in Wachs. V. Carducho und F. Pacheco rühmen besonders ein Pferd in diesem Stoffe.

Ruts oder Rutus, Jaspar, s. Rutz.

Rutte, E. A., Maler, stand um 1826 zu Berlin unter Leitung von Prof. Röthig. Er malt Blumen und Früchte.

Rutten, P. J., nennt Füssly einen Kupferstecher, und legt ihm folgendes Blatt bei:

Das liegende Jesuskind, welches einen Vogel an dem Faden hält, nach G. Reni, gr. qu. 4.

Rutten, Maler in Dortrecht, ein jetzt lebender Künstler, der in architektonischen Ansichten sich auszeichnet. Im Kunstblatte von 1838 werden von ihm Ansichten von Städten und ihren Strassen etc. genannt. Wir möchten glauben, dass Ruyten darunter zu verstehen sei, der im gleichen Genre arbeitet.

Rutxhiel, Heinrich Joseph, Bildhauer, wurde 1780 zu Lierneux in der Provinz Lüttich geboren und an der Centralschule zu Lüttich in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Nach Empfang des ersten Preises begab er sich nach Paris, um unter Houston's Leitung seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, und dieser Unterricht förderte ihn so sehr, dass er schon 1804 beim Concurse des Institutes den zweiten grossen Preis gewann, und zwar mit seinem Bilde des Meleager, in dem Momente dargestellt, wie er im Missmuthe beschliesst, sich in seinen Pallast zurückzuziehen. Im folgenden Jahre wurde ihm der von Caylus gestiftete Preis für den ausdrucksvollsten lebensgrossen Kopf zu Theil, der diesmal jener der tiefsten Verehrung seyn sollte. Im Jahre 1808 nahm ihn David in seine Schule auf, wo Rutxhiel in der Zeichnung grosse Fortschritte machte und selbst im Malen sich versuchte. In diesem Jahre concurrirte er auch um den grossen Preis der Sculptur, mit einem Basrelief, in welchem Dädalus und Icarus vorgestellt werden musste, abgebildet in Landon's Annales p. 110. Schon im vorhergehenden Jahre war es schwankend, ob er oder Calloigne den grossen Preis verdiene, und da letzterer vorgezogen wurde, erhielt er vom Verwaltungsausschusse den Auftrag, die Statuen der Genien der Künste und Wissenschaften und des Krieges zu verfertigen, welche im Vestibulum des Pallastes der Ehrenlegion aufgestellt wurden.

Der erste Preis setzte ihn in den Stand, in Rom seine Studien fortzusetzen. Das erste Werk, welches er 1809 in Rom als kaiserlicher Pensionär ausführte, ist eine Statue der Leda mit dem Schwane, welche nicht nur allein in Paris den vollsten Beifall fand, sondern auch in einem deutschen Journale (Morgenblatt 1809. Beilage S. 9) als eines der ausgezeichnetsten Bildwerke damaliger Zeit erklärt wurde. In Rom führte Rutxhiel auch die schöne Marmorgruppe von Psyche und Zephir aus, die später an der Stiege des kgl. Pallastes in St. Cloud aufgestellt wurde. M. de Bast, der Herausgeber des Salon de Gand, sagt, dieses Werk würde seinem Urheber allein einen Platz unter den ersten Bildhauern seiner Zeit einräumen. Ein drittes Bildwerk, welches er in Rom ausführte, ist die Statue des Faun, welche 1820 im Museum zu Dijon aufgestellt wurde. Von späterem Datum ist seine Statue der Pandora. Nach seiner Rückkehr aus Italien führte er in Paris mehrere Statuen für das Palais der Invaliden aus, dies im Auftrage der kaiserlichen Familie, die auch auf andere Weise den Künstler beschäftigte. Dann fertigte er die Büsten Napoleon's, der Kaiserin Louise und des Königs von Rom, welche Napoleon so wohl gefielen, dass er sie vor allen anderen mit sich nach St. Helena nahm. Vor seinem Tode liess er sie vor sein Bett stellen, um seine Theueren im Bilde um sich zu haben. Im Jahre 1821 erhielt er von der Herzogin von Berry den Auftrag, für die Capelle in Rosny die Statue des heil. Carolus in Marmor auszuführen. Eine zweite Statue ist jene Suffrens, jetzt im historischen Museum zu Versailles, und für Gavard's Galeries hist. de Versailles von Bernardi gestochen. Im Jahre 1822 führte er das Mausoleum des Bischofs Bossuet in Meaux aus, und zwei Jahre später das Standbild des Herzogs von Bordeaux. Ein Werk von 1827 hat die Apotheose der Mme. Eli-

sabeth zum Gegenstande. An diese Arbeiten reihen sich noch mehrere Büsten, die von eben so grosser Aehnlichkeit als von meisterhafter Behandlung sind. Dazu gehören jene Ludwig's XVI. und der Königin Antoinette, Ludwig's XVIII. und der Mademoiselle, des Kaisers Alexander von Russland, des Herzogs von Angoulême, des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Herzogs von Bordeaux, des Herzogs von Richelieu, für Ordessa bestimmt, des Herzogs von Feltre, des Bischofs Bossuet, des Dichters Delille, des Malers B. West u. a. Die Büste Ludwig's XVIII. ist im Institute der schönen Künste zu Gent, da Rutxhiel selbe 1815 bei seiner Aufnahme als Mitglied überreichte, sein Wirkungskreis ist aber in Paris zu suchen, wo er 1837 starb.

Rutz, Georg, erscheint 1580 als pfalzgräflicher Münzmeister zu Lauf im alten Gebiete von Nürnberg. Er wird in Will's Münstbelustigungen genannt IV. 46.

Rutz, Caspar, Kunstverleger, und vielleicht auch Kupferstecher von Mecheln, war in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts thätig. In seinem Verlage erschien: Diversarum gentium armatura — — per Abrah. Bruynum Antwerpianum. Coloniae 1577, mit 32 Bl. 4.

Dann tragen folgende Blätter seinen Namen:

1) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, von J. Goltzius nach F. Baroccio copirt, und bezeichnet: Caspar Rutz excud.

2) Das Abendmahl des Herrn. Livius forlivetanus. In. Casp. Rutz exc. 1582.
Dieses ist Copie nach Cort.

Ruviale, Francesco, ein spanischer Maler, der in Neapel seinen Ruf gründete, und im Vaterlande ganz unbekannt blieb. Er war Polidoro's Schüler, und lange diesem Meister verbunden, so dass er selbst den Beinamen il Polidorino erhielt. Sie arbeiteten in Rom, beide für die Familie Orsini, und nach der Abreise des Meisters führte er für Monte Oliveto und für andere Kirchen Gemälde aus, die aber grösstentheils zu Grunde gegangen sind. Später scheint er sich in Neapel niedergelassen zu haben, wo seine Bilder ebenfalls selten sind. In der Camera della Sommaria und in der Capella della Gran Corte Criminale sind zwei Bilder von seiner Hand. Sie beurkunden den Nachahmer Polidoro's, sind gut gemalt und schön colorirt, aber immer nur Werke zweiten Ranges. Seine letzten Arbeiten datiren von 1550, wo der Künstler gegen 50 Jahre zählte.

Lanzi unterscheidet davon einen zweiten Spanier, Namens Ruviale, welchen er zum Schüler Salviati's und zum Gehülfen Vasari's in der Canzelei macht. Diese Canzelei wurde 1544 ausgeschmückt, zu einer Zeit, wo der obige Künstler schon lange Meister war, während nach Lanzi's Angabe dieser sein Ruviale unter Vasari erst eine tüchtige Handfertigkeit erlangte. Die Beweise für zwei Ruviale sind indessen nicht genügend.

Ruviale, der Jüngere, s. den vorigen Artikel.

Ruvita, Don Ippolito, nennt Füssly nach den Lettre sulla pittura einen spanischen Maler aus der Schule Rafael's. Dies ist Rovira y Brocandel.

Ruxthiel, s. Rutxhiel.

Ruys, S., Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler. Seine Thätigkeit fällt in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts. Dieses erhellet sicher aus einem nach seinem Gemälde von A. Blooteling in schwarzer Manier gestochenen Bildnisse des Johann Camprich de Cronefelt — Consiliarius et Plenipotentiarius apud P. P. Foederati Belgii Ordines, Kniestück mit landschaftlicher Umgebung. P. Ruys Pictr. A. Blooteling Sculpr. dedicaverunt Ao 1687. In Bloolelings Verlag erschien auch ein anders Mezzotintoblatt, welches einen singenden Mann vorstellt, der das Glas in der Hand hält, bezeichnet S. Ruys in. Dieses Blatt wird der Sara Ruysch beigelegt. Siehe Sara Ruysch.

Ruysbraeck, s. Rysbraeck.

Ruysch oder Reusch, Rachel, berühmte Blumenmalerin, die Tochter des berühmten Anatomen dieses Namens, wurde 1664 zu Amsterdam geboren, und von W. van Aelst unterrichtet. Sie hatte ein ausserordentliches Talent zur Blumen- und Früchtenmalerei, welchem sie neben D. de Heem, J. van Huysum, und A. Mignon zu den grössten Künstlern ihres Faches erhob. Sie hinterlies Werke, welche jetzt in den ersten Gallerien bewundert werden. Ihre Blumen blühen in den glänzendsten, saftigsten Farben, und bilden in ihrer bunten Vereinigung das wohlgefälligste Ganze. Die Freiheit und Eleganz der Ausführung ist in diesen Bildern nicht selten auf das Höchste gesteigert. Am meisten besass der Churfürst von der Pfalz, der die Künstlerin 1708 an seinen Hof nach Düsseldorf berief, wo sie bis an dessen Tod für ihn allein arbeitete. Aus dieser Zeit stammen die Gemälde in der kgl. Pinakothek zu München, darunter drei reiche Blummensträusse in Gefässen auf marmornen Tischen und verschiedene Früchte am Baumstamme bei einem Vogelneste. Der Churfürst machte mit solchen Gemälden Geschenke an auswärtige Höfe. In der Gallerie des Museums zu Berlin ist ebenfalls ein solches Meisterwerk, ein reiches Bouquet der verschiedenartigsten Blumen, 1705 gemalt. In der Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein prächtiger grosser Blumenstrauss mit Insekten im Glase auf dem Tische, auf welchem eine Traube und drei grosse Pfirsiche liegen. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1706 bezeichnet. In der Gallerie zu Dresden sind ebenfalls drei herrliche Bilder von dieser Künstlerin, und besonders gerühmt wurden auch diejenigen, welche in der Gallerie zu Söder sich befanden. Die Gallerie in Salzdahlum rühmte sich einst deren sechs. Im Auslande scheinen sie sehr selten zu seyn. Dr. Waagen nennt nur eines in der Sammlung zu Alton Tower in England. In der Sammlung des Louvre findet sich keines. In Holland sind aber einige Bilder von Majufvrouw Rachel, denn nach dem Tode des Churfürsten Johann von der Pfalz kehrte sie wieder in ihr Vaterland zurück, und malte da bis in ihr höchstes Alter. Sie war schon über achtzig Jahre alt, als sie in der Weise des J. van Huysum ein Blumenstück malte, und zwar auf hellerem Grunde, als sie selbst zu malen gewohnt war. Dieses Bild gelang ihr noch vollkommen, so dass man es neben einem Huysum sehen kann. Es ist in der reichen Sammlung der Erben van Winters zu Amsterdam. Andere Bilder wurden sogar von den Dichtern besungen. Van Gool, Nieuwe Schouwb. I. 217 nennt einige solche Gedichte, und bei van der Pot steht S. 145 ein anderes. Auf Gemälden scheint sie auch nach ihrer 1695 erfolgten Verheirathung mit dem Maler Jurian Pool den

Familiennamen Ruysch beibehalten zu haben. Sie starb zu Amsterdam 1750 im 86. Jahre.

Ruysch, Sara, nennt Möhsen (Bildnisse von Aerzten 129 und 228) eine Malerin, die andere nach Füssly als Schwester der Rachel bezeichnet haben. Wir fanden diese Angabe nicht bestätitget, sicher ist aber ein (Maler oder Malerin?) S. Ruys, dessen wir oben erwähnt haben. Möhsen schreibt seiner S. Ruysch das Bildniss des Arztes Corn. Stalpart van der Wiel zu, welches A. de Blois 1682 und 1686 gestochen hat. Diese Zeit trifft mit unserm S. Ruys zusammen.

Ruysch, Heinrich, nennt Füssly nach Basan einen Künstler, der die Blätter zu einem Theatrum universale omnium animalium gegeben hat. In der zweiten Auflage von Basan's Werk kommt er nicht vor.

Ruysdael oder Ruisdael, Jakob, Landschaftsmaler, der vorzüglichste unter den Meistern der holländischen Landschaftsmalerei, wurde um 1635 oder 1643 zu Haerlem geboren, und von seinem Vater, einem Ebenisten, zum gelehrten Stande bestimmt. Er studirte Medicin und Chirurgie, und Houbracken behauptet sogar, dass Ruysdael bereits glückliche Curen gemacht habe, als er die Malerei mit der ärztlichen Praxis vertauschte. Er hatte indessen schon in früher Jugend sich ihm Zeichnen geübt, und als Knabe von zwölf Jahren Bilder gemalt, die selbst von Kennern bewundert wurden. Die Veranlassung, dass sich der junge Chirurg zuletzt ausschliesslich der Landschaftsmalerei widmete, scheint Berghem gegeben zu haben, dessen Werke, neben jenen Hobbema's, auf Ruysdael einen solchen Eindruck machten, dass er diesen Meister aufsuchte, und sich mit ihm zu gleichen Studien verband. Diese pflegten sie anfangs in der Umgegend von Amsterdam, später aber liess sich Ruysdael in Harlem nieder, wo er jetzt die mannigfaltigsten Erscheinungen der landschaftlichen Natur in den Kreis seiner Darstellung zog, und neben Everdingen besonders die grossartigen Formen des Nordens aufschloss, was die früheren Landschafter nie versucht hatten. Doch auch die ihm nahe liegende uninteressante Fläche der Heimath, der einsame ruhige Wald, und der trübe, beschattete Canal, erlangte unter seinen Händen Bedeutung, da die Uebermacht seines Geistes selbst dem an und für sich Unbedeutenden den Stempel der Grossheit aufdrückte. Ueber dieser kleinen Welt erscheinen bewölkte Lüfte, wenn nicht gewitterschwangere Wolken den Himmel ganz verhüllen. Manchmal dringen bei vorüberziehendem Regenschauer Sonnenblicke durch die Wolkenschatten, oder es treibt der Mond auf den Wellen des über Felsblöcke sprudelnden Baches und in der Klarheit eines unbewegten Wasserspiegels sein unstättes Spiel. Doch liebte Ruysdael auch glänzende Sonnenbeleuchtung, und wie spärliche Strahlen der sinkenden Sonne den Abend verklären. Die Bilder einer gemüthlichen Ruhe der Natur machen indessen den geringeren Theil seiner Werke aus. Er suchte das Dunkel dicht verwachsener Wälder, mächtige Bäume und Felsen auf, wo rauschende Wasserfälle abstürzen, und die Schauer der Wildniss ergreift. Die einsame Natur stört auch meistens kein menschlicher Tritt, die Ufer seiner trüben und beschatteten Canäle, in welche kein Sonnenstrahl dringt, sind nicht einladend, nur wenige Schafe verirren sich in diese Oeden, fern von den friedlichen Wohnungen eines Dorfes, deren sich in seinen Gemälden nur selten finden. Da wo menschliche Werke sich

zeigen, sind sie dem Zahne der Zeit Preis gegeben, und selbst in seinen heiteren Landschaften erinnert eine Ruine oder ein morscher Baumstamm an die Vergänglichkeit des Irdischen. In den Bildern dieses grossen Meisters herrscht eine poetische Stimmung und ein tiefes Naturgefühl, welches in dem Beschauer meist düster und melancholisch, aber immer sehr wohlthätig anklingt. Zu seinen Hauptwerken gehören die Bilder mit umwölkten Lüften, worin Ruysdael vor allen bewunderungswürdig erscheint. Dann kommen jene mit ruhigem und bewegtem Wasser und die Landschaften mit Bäumen im gesättigten und saftigen Grün, deren kühle Harmonie den Beschauer zur träumerische Ruhe einladet. In seiner früheren Zeit herrscht in den Bäumen ein dunkler Ton vor und die Ausführung ist fleissig, in einigen Theilen manchmal sogar trocken. Der dunkle Ton entstand in einigen Bildern auch durch Nachdunkeln. In den Werken seiner besten Zeit ist die Behandlung breit, aber doch meistens sorgfältig. Im Tone herrscht ungewöhnliche Kraft und Wärme, und wenn dieser nicht durchaus klar erscheint, und ins Bräunliche geht, so gehört es nur zu den seltenen Ausnahmen. Eine ganz fleissige, ins Detail gehende Ausführung darf man aber weder in Ruysdael's früheren, und noch weniger in dessen späteren Werken suchen. Einzeln betrachtet erscheint die Behandlung oft roh, hingeworfene Pinselstriche sollen bald Erd- bald Gras- bald Landmassen bezeichnen, die Wolken z. B. auf seinem berühmten Kirchhofe in Dresden sind mit wilden Zügen und unverhältnissmässiger Dunkelheit hingeworfen und als Regenbogen muss man ein Paar gewaltige Bogenstriche gelten lassen; aber durch alles dieses, sagt Carus (Briefe über Landschaftsmalerei S. 101), leuchte eine Fülle von Naturwahrheit und Geist, der Becher schäume über, und es könne da im Allgemeinen nicht so genau genommen werden; kurz man fühle in echter Sprache der Natur das innerste Empfinden einer schönen und tüchtigen menschlichen Individualität. — Was sich in einzelnen Bildern Herrliches offenbaret, ersehen wir unten aus den Bemerkungen, welche Dr. Waagen (Kunstwerke etc. 1 — 3 B.) bei Aufzählung der Werke gibt, welche sich von diesem Meister in England und Frankreich finden. Ueber die Kunstwerke in Deutschland erschien 1843 der erste Theil, der uns allein zur Benützung vorlag. Die Quellen in G. Rathgebers Annalen der niederländischen Kunst sind uns gemeinschaftlich.

Die Anzahl der Werke dieses Künstlers ist für dessen verhältnissmässig kurze Lebenszeit, da er schon 1681 in Harlem starb, sehr bedeutend. Sie sind meistens in ständigen Gallerien vereiniget, aber auch in Privatsammlungen findet man hier und da noch ein treffliches Bild von Ruysdael. Auch an Copien berühmter Bilder fehlt es nicht, die theilweise selbst von berühmten Künstlern herrühren, gewöhnlich aus einer Zeit, in welcher sie die älteren Meister zu ihrem Studium copirten. Häufig ist dieses mit den Dresdner Bildern der Fall.

In England sind viele Gemälde von Ruysdael, und darunter Meisterwerke ersten Ranges, von Waagen gewürdiget. In der Britsch Institution sah Waagen das Bild aus der Sammlung des H. Wells, welches wie wenige die eigenthümliche Gefühlsweise dieses Meisters so ganz ausdrücken. Ein stilles, dunkles Wasser, auf dessen Oberfläche der Lotus in feuchter, kühler Frische gedeiht, wird von den mächtigen Bäumen eines Waldes beschattet. Auf der rechten Seite des Bildes sieht man in der Ferne einige Anhöhen. Das Tageslicht des nur leicht bewölkten Himmels vermag nicht in das heimliche Dunkel des Wassers mit seinen Bäumen einzudringen.

Das Gefühl der Einsamkeit und des stillen Friedens, welches bisweilen aus der Natur das menschliche Gemüth so erquickend anspricht, hat hier der Künstler in einem seltenen Grade festzuhalten und wiederzugeben gewusst. — In der Sammlung von Robert Peel zu London ist ein mächtiger Wasserfall von einer Wahrheit, dass man sich wundert, das Rauschen nicht zu vernehmen, von einer Kraft und Frische des Tons und einer Sorgfalt in der Ausführung, wie es bei solchen Gegenständen dieses Meisters selten vorkommt. Sein Vorbild für dergleichen war offenbar Everdingen, welcher bei einem Aufenthalte in Norwegen an der Quelle der Natur geschöpft hatte. Dieses 2 F. 8 Z. hohe und 3 F. 1 Z. breite Bild kam aus der berühmten Brentano'schen Sammlung in jene des Lord Charles Townshend, aus welcher es Peel, kurz vor 1836 kaufte. R. Peel besitzt auch eine Winterlandschaft mit der Ansicht eine Canals, längs welchem eine Strasse hingeht, wovon Waagen sagt, dass er das winterliche Gefühl nie wahrer ausgesprochen gefunden habe. Dabei sind Zeichnung, Beleuchtung und Abtönung höchst meiserlich, die Touche von wunderbarer Leichtigkeit und Freiheit. Dieses Bild ist kleiner als das Obige. — In der Bridgewater-Gallerie, welche Lord F. Egerton besitzt, befinden sich einige Bilder, die Ruysdael's grosses Talent von verschiedenen Seiten zeigen. Das eine, wie auf die mit Bäumen bedeckte Ebene bei Harlem zwischen den Wolkenschatten ein Lichtstrahl fällt, ist von tiefem melancholischen Naturgefühl und sehr zarter Ausführung. Ein anderes Gemalde beweiset den Einfluss, den Hobbema bisweilen auf Ruysdael geübt hat. Es stellt ein Gehölz vor, durch welches ein Weg zum Dorfe führt, dessen Kirche man sieht. Die reiche Staffage von Reitern, einem Karren und anderen Figuren, ist von Ph. Wouverman. Dasselbe gilt für die Composition von einer Schleuse mit einer Brücke, einer Windmühle und anderen Gebäuden, ein Bild, welches durch die brillante Sonnenbeleuchtung, durch den klaren Wasserspiegel, die kräftige Färbung von besonderem Reiz ist. Ein viertes Bild zeigt neben einem waldbewachsenen Hügel einen Strom, in welchem zwei Fischer ihre Netze ziehen. Das Gefühl der Waldes- und Wasserfrische zieht in diesem Bilde von dunklem Ton besonders an. Das fünfte Gemälde dieser Sammlung war früher eine Zierde der Sammlung Lapérière. In einem dicken Walde rauscht ein reissender Strom daher. Einige Köhler und Holzhauer erhöhen noch das Gefühl der Wildheit und Einsamkeit, welches in diesem Bilde von düsterem Ton waltet. Es ist eines der grössten, aber nur 2 F. hoch, und 2 F. 4 Z. breit. — In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist eine flache Gegend mit Kornfeldern von A. van de Velde trefflich mit einer Heerde von Kälbern, Schafen und Kühen staffirt, durch die Frische des Tons, die fleissige wahre Ausführung von grossem Naturreiz. — Lord Ashburton besitzt fünf Bilder dieses Meisters, und eines ist dadurch merkwürdig, dass darin die Gebäude eines Dorfes eine Hauptrolle spielen, wie so oft bei Hobbema. An dieses reihen sich vier kleine Bilder, die aber nicht erster Art sind. — H. T. Hope in London besitzt ein in Composition und Ausführung ausgezeichnetes, aber in der Färbung theilweise etwas braunes Bild, welches zu den grösseren des Meisters gehört (H. 3 Z., Br. 4 Z. 8 L.). Zwischen zwei mit Laubholz bewachsenen Hügeln rauscht ein Wasser herab, über welchen vorn eine Brücke geht. Die Frau auf dem Schimmel, der Hirt und das Vieh auf der Brücke ist von A. v. d. Velde gemalt. In der Mitte des Bildes ist ein alter vertrockneter Baumstamm. — In der Sammlung von Dulwich-College ist ein

Wasserfall, der in verschiedenen Absätzen schäumend bis zu den Felsen im Vorgrunde herabstürzt. In dieser übrigens schön componirten Naturscene waltet der braune Ton zu sehr vor, auch ist die Behandlung fast zu breit wie Waagen bemerkt. Das Bild ist überhöht (3 Z. 6 F.) — Lord Dudley besitzt das Bild einer weiten Pläne, welche ganz den grossen Reiz hat, welchen dieser Künstler durch Feinheit der Zeichnung, Zartheit der Abtonung und einfallende Lichter solchen Gegenständen abzugewinnen weiss. Es ist dabei besonders fleissig ausgeführt, mit dem Namen und der Jahrzahl 1660 versehen. — Die H. Bevan und Sanderson besassen 1836 ebenfalls das Bild einer grossen reichen Pläne, in der Ortschaften. Waldstücke, Wiesen und Kornfelder abwechseln. Im stillen Wasser des Vorgrundes spiegeln sich Ruinen einer Burg, und aus dem wolkenbedeckten Gewitterhimmel, einem der schönsten, welche Ruysdael je gemalt hat, fällt ein heller Sonnenblick auf den Mittelgrund. Ein tiefes ernst-melancholisches Naturgefühl spricht ergreifend aus diesem Bilde, welches ungefähr von der Grösse der berühmten Hirschjagd in Dresden, und nach Waagen das Hauptbild dieser Art ist. Die Staffage malte A. van de Velde. Ein zweites Bild des Banquier Bevan zeigt einen Wasserfall, der in einer wilden Gegend zwischen Felsen herabstürzt. Dieses Bild ist durch Grösse, Composition und fleissige Ausführung gleich ausgezeichnet. — Hr. Huysch in London besass zur Zeit, als Waagen in England war, ein sehr poetisches, fleissiges Bild in dem in seinen Gemälden seltenen Charakter seiner Radirungen Nro. 2 und 3. Es ist eine waldichte und wasserreiche Gegend mit dunkel bedecktem Himmel, von den Strahlen der Abendsonne spärlich beschienen. Ein Wald am Wasser mit kleinem Fall, mit Staffage von v. d. Velde, ist durch die grosse Frische, die zarte Beendigung sehr ansprechend. — In der dem Marquis Landsdowne zu Bowood gehörigen Sammlung ist der berühmte Seesturm aus der Sammlung Bramcamp, welcher mit dem Seestücke im Louvre und im Museum zu Berlin das Vorzüglichste seyn soll, was Ruysdael in dieser Gattung hervorgebracht hat. Der Lord kaufte das Bild um 535 Pf. St. Auch zwei Landschaften besitzt er. — Im Hause des H. Beckford in Bath ist eine sehr fleissig ausgeführte, wilde, stark mit Bäumen bewachsene Gegend, in welcher der Waldbach einen Fall bildet. — In der Sammlung in Burleighouse ist ein Wasserfall von kräftiger Ausführung. — In der dem Marquis Bute gehörigen Gallerie zu Lutonhouse sind drei ausgezeichnete Bilder von Ruysdael, darunter das Innere der neuen Kirche zu Amserdam, mit Figuren von Ph. Wouverman. Dieses 1 F. 10 Z. hohe, und 2 F. 4 Z. breite, aus der Sammlung Braamcamp stammende Bild ist einzig in seiner Art, aber nicht eine blosse Curiosität, sondern ein wahres Meisterstück von freier Linien- und Luftperspektive, und in dem kühlen, sehr harmonisch durchgeführten Ton, welcher dem Ruysdael eigen, von wunderbarem Reiz. Wie dieser grosse Meister in seinen wenigen Seestücken mit den besten Bildern der grössten Seemaler wetteifert, so that er es hier den besten Architekturmalern gleich. Eines der beiden anderen Gemälde enthält eine wilde Gegend mit hohen Fichten und einen von einer Bergruine gekrönten Berg, so wie einen zwischen Klippen herabbrausenden Wasserfall. Dieses breit und meisterlich behandelte Bild ist von erstaunlicher Kraft und Wirkung und ein Hauptwerk von dieser Art, worin dem Ruysdael offenbar Everdingen zum Vorbilde gedient hat H. 4 F., Br. 5 F. 10 Z. Das dritte Gemälde, durch die grosse Wahrheit besonders anziehend, zeigt eine flache Gegend, worin im Vorgrunde ein rasch fliessendes Was-

ser ist. Unter einem der Bäume sind zwei Hirten mit Schafen, und in der Ferne, von einem Sonnenblick beschienen, eine Dorfkirche und einige Häuser.

In der Gallerie des Louvre zu Paris sind 6 Bilder von Ruysdael, worunter drei zu den Hauptwerken des Meisters gehören. Das eine stellt einen herrlichen Wald von Buchen, Eichen und Ulmen vor, durch welchen eine, vom Wasser überfluthete Strasse führt. In der Mitte ist eine Durchsicht auf ferne Anhöhen. Das Vieh ist von Berghem gemalt. Dieses Bild ist aus der schönsten Zeit des Meisters, von der seltensten Kraft und einer ungewöhnlichen Wärme des Tons, die Behandlung breit, aber doch sorgfältig, die Bäume, besonders einige Buchen, von grösster Wahrheit. Der zu glühende Ton der Staffage stört in etwas die Harmonie, wie Waagen bemerkt. Eben so grossartig, poetisch in der Auffassung, als meisterhaft in der silbernen, grau-grünen Haltung ist das Gemälde mit der weiten Aussicht auf eine kahle, von Anhöhen unterbrochene, von einem Flusse durchströmte Gegend, worin ein Thurm und eine Windmühle den Blick auf sich ziehen, und durch die abziehenden Regenwolken ein Sonnenstrahl einfällt. Das dritte Bild, ein Seesturm, wo ein durch die schweren, grauen Wolken brechender Sonnenstrahl die wüthende Brandung der Wellen, und auch andere Stellen im Mittel- und Hintergrunde beleuchtet, ist von wunderbarer Poesie, der überraschendsten Wirkung und der seltensten Meisterschaft der Behandlung. Besonders ist der Gegensatz des etwas wärmer gehaltenen Wassers mit der grauen Luft vortrefflich. Dieses Bild ist wegen der Seltenheit nur noch um so höher zu schätzen, aber durch schlechte Retouche entstellt. Ein viertes Gemälde stammt aus der früheren Zeit des Meisters, wofür der dunkle Ton der Bäume und die sehr fleissige, in einigen Theilen trockene Ausführung sprechen. Man sieht eine von Gehölz umgebene Landstrasse, auf welche ein durch die Wolken brechender Sonnenstrahl fällt. Dem Wanderer folgen drei Hunde, und im Hintergrunde sieht man ein Dorf. Zwei kleine, diesem in Art und Zeit verwandte Bilder haben durch Nachdunkeln und Uebermalen sehr gelitten.

In der Gallerie zu Florenz sind Landschaften, die zu den seltenern des Meisters gehören, weil sie in lichtem Tone gehalten sind, mit kunstvoller Beleuchtung. Darunter ist ein Bild, welches sich durch eine majestätische über die anderen Bäume emporragende Eiche auszeichnet.

In der Gallerie des Museums im Haag ist eines der seltenen Bilder mit glänzender Tagesbeleuchtung. Es stellt die Fläche bei Harlem dar, deren Kornfelder und Wiesen die helle Mittagssonne bescheint.

In der Sammlung des M. Schamp d'Aveschoot war bis 1840 das prächtige Bild eines Eichenwaldes. Links sind Hütten und andere Bäume, die vordere Pläne durchschneidet ein Fluss mit schäumenden Wellen. H. 28 Z., Br. 41 Z.

In der 1841 zertrümmerten Sammlung des Conferenzrathes F. C. Bugge in Copenhagen waren drei vorzügliche, mit dem Namen des Künstlers versehene Bilder. Das eine stellt eine gebirgige Landschaft vor, mit einer Burg auf steilen Klippen, an welchen ein Fluss vorbeifliesst, der im Vorgrunde über Felsen brausend abstürzt. Der Himmel ist bewölkt, der Ton der Landschaft herbstlich. H. 26½ Z., Br. 20½ Z. Das zweite Bild zeigt ebenfalls im Vorgrund einen schäumend abstürzenden Fluss, im Grunde fla-

che Landschaft mit Hirten und Schaafen am Ufer des Flusses. Am Himmel zieht ein Gewitter heran. H. 26½ Z., Br. 20½ Z. Das dritte Gemälde ist das geringere. Im Mittelgrunde erheben sich Eichbäume, links ist Aussicht auf Land, und auf dem Wege nach dem Vorgrunde sind Rinder und Schaafe, durch die Treibwolken erblickt man stellenweise den blauen Himmel. H. 30 Z., Br. 24 Z.

In der k. Gallerie zu Copenhagen sind schöne Gebirgslandschaften mit Wasserfällen. Eine felsige Landschaft mit Wasserfall ist seit 1841 auch durch P. Schröters Stich bekannt.

Sehr reich an Werken dieses Meisters ist die Gallerie zu Dresden, wo besonders fünf Bilder berühmt sind. Das erste ist unter dem Namen des Wasserfalles bekannt, es stellt aber die successive bewohnte Welt zusammen dar. Das Wasser stürzt im Walde ab, und in der Nähe des Falles weidet der Hirte die Schaafheerde. H. 2 F. 5 Z., Br. 1 F. 11 Z. Das zweite stellt ein Kloster vor, aus welchem zwei Männer hervorkommen, während im Vorgrunde der auf dem Esel sitzende Hirte die Heerde durch den Fluss führt. Diese 1 F. 8 Z. hohe, und 3 F. 4½ Z. breite Bild hat seinen Namen vom Kloster, und ein drittes ist unter jenem des Kirchhofes bekannt, eine Landschaft mit Grabmälern und einer hebräischen Inschrift. H. 3 F., Br. 3 F. 5 Z. Das vierte Gemälde stellt einen lichten Wald dar, in welchem eine Hirschjagd gehalten wird, woher das Bild den Namen führt. Die Thiere und Figuren sind von A. van de Velde. Dieses herrliche Bild ist zugleich eines der grössten, welche Ruysdael gemalt hat. H. 3 F. 10½ Z., Br. 5 F. 2 Z. In der Gallerie zu Wien ist noch ein grösseres Gemälde des Meisters. Das fünfte berühmte Bild der Dresdner Gallerie ist die baumreiche Landschaft mit dem alten Bergschlosse zu Bentheim, 1 F. 11 Z. hoch, und 2 F. 11½ Z. breit. An diese meisterhaften Bilder reihen sich noch andere treffliche Gemälde, deren diese Gallerie im Ganzen 13 bewahrt. Darunter ist die Ansicht eines flamändischen Dorfes mit einer Kirche. Im Vorgrunde sind Bauern und andere Figuren. Eine baumreiche Landschaft leitet den Blick auf eine Stadt im Hintergrunde, und vorn ist eine hölzerne Brücke. In einer andern Landschaft treiben zwei Männer Schaafe über eine kleine hölzerne Brücke. Dann sieht man daselbst neben anderen auch noch eine Landschaft mit Bäumen und Wasserfall. Ein Karren mit zwei Pferden bildet die Staffage.

Die Gemälde der Pinakothek zu München sind von nicht geringerer Bedeutung und 9 an der Zahl. Das grössere zeigt einen schäumend abstürzenden Wasserfall, auf der Höhe ein Schloss und zwischen Bäumen eine Bauernhütte. H. 3 F., Br. 2 F. 7 Z. 9 L. Dann ist in dieser reichen Gemäldesammlung; 1) Eine Landschaft mit der Aussicht auf eine Dorfkirche, wohin der Weg über einen vom Regen angeschwollenen Waldbach führt, welcher unter der hölzernen Brücke einen Wasserfall bildet, und dann rasch in die Ebene eilt. Der Hügel ist mit alten und jungen Eichen bewachsen. 2) Der Eingang in einen dunklen Wald, aus welchem eine Quelle hervorfliesst. Der von Hunden und Jägern verfolgte Haase flüchtet sich in das Dickicht. 3) Ueber eine mit Eichen bewachsene Anhöhe eilet ein Bauer mit rothem Gewande bei aufsteigenden Regenwolken der Hüte zu, während der Knabe abwärts gegen das Wasser am Vorgrunde treibt. 4) Der Eichenwald bei einem sumpfigen, mit wilden Enten belebten Wasser. Den Himmel bedecken vorüberziehende Regenwolken. 5) Ein über Steinmassen herabstürzender Wasserfall, den zwei Gebirgsbäche bilden. Auf einem Felsen über demelben steht eine Hütte, von Lerchenbäumen umgeben, und gegen den

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS

Mittelgrund treibt ein Hirt seine Schaafe über einen leichten Steg. 6) Eine Winterlandschaft, wie bei eingetretenem Thauwetter der Schnee auf den Hütten zu schmelzen scheint. Im Vorgrunde eilt der Bauer mit seinem Sohne der Wohnung zu. 7) Eine Landschaft mit einer hinter einem Baum am sandigen Abhange hervorragenden Strohhütte. Auf dem längs einem Zaune hinführenden Wege eilet der Bauer mit seinem Weibe der Hütte zu. 8) Ein bewachsener Sandhügel mit zwei Bauern und einem Wagen.

In der herzoglich Leuchtenberg'schen Sammlung zu München sind ebenfalls drei schöne Bilder von Ruysdael: ebene Fläche mit einem Wege, der nach einer Mühle und einer Stadt führt; ein Entenjäger im sumpfigen Walde hinter alten Eichen; Abendlandschaft mit einem Entenjäger am Waldbache.

Die Gallerie des Belvedere zu Wien bewahrt nur vier Gemälde von Ruysdael, die aber zu den besten des Meisters gehören. Da ist das grösste Bild Ruysdael's, eine Waldlandschaft von wundervoller Wahrheit, mit Wasser im Vorgrunde, wodurch ein Fahrweg führt. Auf diesem Gemälde steht auch der Name des Meisters, das J. und R. verschlungen, und uisdael angehängt. H. 4 F. 5 Z., Br. 5 F. 8 Z. Nur um 4 Z. niederer ist das zweite Bild, eine Landschaft bei Sonnenuntergang. Vorn rechts ist eine Baumgruppe, wobei einige Holzhauer beschäftiget sind, an dem schilfigen Ufer eines Flusses. Dieses Gemälde ist fälschlich mit dem Monogramme des H. Saftleven und der Jahrzahl 1645 versehen. Dann ist da eine Landschaft mit einem aus dem Felsenthale hervorstürzenden Waldbache, den mehrere Personen auf einem verfallenen Steg überschreiten, und eine Waldlandschaft mit Badenden. Dieses kleine Bild ist mit dem Monogramme des Meisters bezeichnet.

In der Gallerie des Fürsten Esterhazy zu Wien ist ein ausgezeichnet schönes Bild eines Wasserfalles, und die gräflich Schönborn'sche Sammlung bewahrt das herrliche Bild, welches Boissieux unter dem Namen der Erndte radirt hat. Als zweites Bild dieser Sammlung nennt man das Schloss auf dem Berge. Dieses Bild ist von unbestreitbarer Aechtheit. Auch die fürstlich Lichtenstein'sche und gräflich Czernin'sche Sammlungen haben Werke dieses Meisters. Steinfeld hat mehrere Bilder dieser Gallerien copirt.

In der k. k. Akademie zu Wien sind ebenfalls zwei herrliche Bilder, die durch Frenzels Radirungen bekannt sind. Der Abend, eine Waldparthie mit Eichen auf der Ebene, und mit Thieren von W. Romeyn. Die Ruine, schön componirte Landschaft mit einem alten Schlosse.

In der Gallerie des Museums zu Berlin sind drei landschaftliche Bilder von diesem Meister, welche zwar nicht die ganze Grösse seiner Eigenthümlichkeit enthalten, doch sehr charakteristische Belege für die Art und Weise seiner Auffassung und Behandlung darbieten. Das eine, von ergreifender Naturwahrheit, stellt ein altes Bauernhaus vor, hinter welchem hohe Eichen überschauen; ein Bächlein zieht sich in dessen Nähe hin, und sprudelt vorn über Gestripp und Steine; schwere Wolkenschatten ziehen über das Bild, ein heller Sonnenblick fällt auf einen alten Weidenstamm. Das andere Bild ist offener und freier, ein schlichter, mit Eichen besetzter Bergabhang, zu dem man, neben hohen Bäumen des Vorgrundes vorbei, hinüberblickt. Stille Wolkenschatten ziehen auch hier über die Gegend, ein Sonnenlicht streift die Wiese, und heimathlicher Friede und Ruhe spricht sich durchweg, auch in der schlichten bäuerlichen Staffage aus. Das dritte Gemälde enthält ein grosses Seebild, deren von Ruysdael nur höchst selten vorkommen.

Man erblickt das stark bewegte Meer, die Wellen spritzen weissen Schaum in die Luft und leichte Segel fliegen darüber hin. Am Himmel ziehen schwere Regenwolken und zwischen durch fallen spielende Sonnenlichter auf die Fluth.

Die Gallerie in Cassel besass vor der französischen Invasion viele Meisterwerke, worunter auch die Bilder von C. Lorrain und Ruysdael gehören. Der Wasserfall des Letzteren, der einen Bestandtheil des Musée royal ausmachte, gehört zu den ersten Bildern dieser Art. Der Fall des zwischen zwei Burgen herabkommenden Wassers nimmt den ganzen Vordergrund der wilden Gegend ein. Haldenwang hat dieses Bild meisterhaft gestochen.

In der Gallerie zu Gotha sieht man ein kleines Bild von höchster Naturwahrheit, eine einsame Gegend, mit mehr stehendem als fliessendem Wasser, über welchem Vögel fliegen. Im Wasser steht eine alte ruinöse Hütte, bei welcher der Fischer mit seiner Frau den Kahn angelegt hat. Rechts am Ufer geht ein Mann mit dem Stocke. Schauerliche Bäume erhöhen noch den Eindruck des Düsteren dieser unwirthsamen Gegend. Der eine dieser Bäume ist sehr schön und höher als die übrigen.

In der Ständischen Gallerie zu Prag ist ein treffliches Gemälde aus dem Cabinette des Grafen Wrtby. Es stellt einen doppelten Wasserfall zwischen Klippen vor.

Eine Anzahl von Werken dieses berühmten Künstlers sind auch durch Kupferstiche bekannt, deren wir hier nach den Namen der Stecher als Ergänzung zum obigen Verzeichnisse von Gemälden einige aufzählen. Sie sind meistens in grossem Formate.

Anonym. Waldparthie am Wasser mit flacher Ferne. Das Bild in Pitschaft's Cabinet zu Mainz.

Austin, W., Noon, Gebirgslandschaft mit Wasser. Eine andere Landschaft.

Balzer, A., der doppelte Wasserfall, das Bild in der Gallerie zu Prag.

Bas, J. P. le, les moulins hollandais; — Ancienne vue de Harlem, zwei Bilder aus dem Cabinet Vence. Vue de Skervin (Schevelingen), promenade à un quart lieue de la Haye. Vue de Dickebuuse. Marine, im Vorgrunde Figuren, ein schönes Blatt. Environs de Groeningue; Environs de Geldres, Waldbach bei einer Ueberschwemmung, zwei Bilder aus dem Cabinet Baudouin. Ein Fischzug in Holland.

Basan, exc., la baraque. Alte sehr malerische Hütte, rechts eine Brücke.

Boissieux, J. de, le moulin de Ruysdael, Wassermühle im Gebirgsthale am Flusse, links eine Fähre, ein Bild aus dem Cabinette Mariette. Grosse Wassermühle, rechts auf der Anhöhe ein Zeichner, aus Tranchin's Cabinet. Bäume am Wasser, und rechts am alten Buchenstamme zwei Kühe. Die Erndte oder das Kornfeld, das schöne Bild der Schönborn'schen Sammlung in Wien. Landschaft mit einem Bauer, der neben dem Hunde auf dem Boden sitzt. Kleine Landschaft, vorn ein Knabe und ein Ochs im Wasser. Die Umgegend von Gröningen.

Bacheley, Ansicht des Schlosses Ryswick. Ansicht der Gegend von Utrecht.

Blooteling, A., Ansichten der Amstel: Amstel Gesichties door Jacobus van Ruysdael, 6 Blätter. Der Judenkirchhof bei Amsterdam: Begraef-plaets der Joden buyten Amstelodam, 2 Bl.

Cannot, P. C., ein Seestück: A fresh gale.
Chedel, les voleurs de grand chemin.
Desaulx, einige Landschaften aus der Sammlung des Louvre.
Devillers und Niquet, Landschaft mit einem Bergstrome.
Duret, P., le moulin flamand, links bei einem Damme eine Mühle. Vue d'un village d'Hollande, links Gehölz, im Vorgrunde am Wasser Kühe. La blanchisseuse.

Freidhof, der Wasserfall, das Gegenstück von Huck's Blatt.
Frenzel, J. G. A., der Abend, Waldparthie mit Eichen, mit Thiergruppe. Die Ruine, Landschaft mit einem alten Schlosse. Die Gemälde sind in der Sammlung der Akademie zu Wien.
Frey, J. M., Landschaft mit schönen Bäumen im Mittelgrunde, vorn Wasser und im Grunde ein Dorf, nach dem Bilde des Rathes Kiesow.

Godfrey, B., Landschaft mit Figuren im Walde.
Günther, C. A., die berühmte Jagd in Dresden, Aquatinta.

Haerts, B. v. d., zwei Landschaften mit Bauernhütten und Figuren.
Haldenwang, C., der Wasserfall, das berühmte oben erwähnte Bild in Cassel. Landschaft mit seichtem Wasser und durchgehendem Vieh, für das Musée Napoleon gestochen.
Hanfstängel, das Kloster, berühmtes Bild in Dresden, lithographirt.
Hertzinger, A., der grosse Wasserfall, das Bild der Sammlung des H. Raith in Wien.
Hohe, F., die Jagd, lithographirt.
Huck, der Bergstrom: le torrent.

Klengel, der Buchenwald, rechts eine Strasse und der Theil eines Hauses. Das Bild des Winkler'schen Cabinets.
Kobell, W. v., la maison du chasseur.

Laurent, P., der Sonnenblick. Nach dem Bilde im Louvre für das Mus. Nap.
Loos, F., Landschaft, ein Gemälde der Gallerie in Wien.

Masquelier, Landschaft mit einer Schaafheerde im Grunde. Die Umgegend von Geldern, eine Landschaft mit einem Flusse und einem Damme.
Moitte, Landschaft mit Waldstrom, mit einem grossen Wege, das Bild des Grafen Brühl, mit einem Fluss, 3 Blätter.
Morgenstern, J. F., Waldparthie, im Vorgrunde ein Mann mit dem Bündel, nach dem Bilde des Cabinets Gramts zu Frankfurt am Main.

Pescheck, die Jagd, nach dem Bilde in Dresden.
Ploos van Amstel, das Schloss Egmond, in Tuschmanier. Verfallene Hütte, in Bister.
Prestel, zwei grosse Landschaften in Aquatinta: L'effet du Soleil; le Matin. Dann zwei Wasserfälle, alle aus der Brabeck'schen Sammlung. Fraicheur de la Soirée, nach dem Bilde des Cabinet Stadion. Ein Mittag und ein Abend, nach Zeichnungen.
Primavesi, G., der Kirchhof, das berühmte Bild der Dresdner Gallerie. Zwei Landschaften mit verfallenen Hütten.
Pucheley, die Umgegend von Utrecht.

Richter, C. A., schöner Eichenwald, durch den links eine Strasse führt, im Hintergrunde Vieh, das Bild der Dresdner Gallerie.
Rücker, P., Landschaft mit einem Wald, rechts und links desselben ein Fluss, mit einem Manne im Kahne.
Rumohr, Frhr. v., Landschaft mit Wasser.

Schröter, P., felsige Landschaft mit Wasserfall, nach dem Bilde der Gallerie in Copenhagen.

Schumann, Waldlandschaft mit einem Wagen im Vorgrunde, links Kühe. Nach dem Bilde in Dresden.

Schweyer, J. P., Landschaft mit einigen Hütten hinter einem alten Baume.

Strüdt, J., der Wasserfall.

Veau, le, Landschaft mit einem Hause, Schaafen und einem Pferde vor dem Karren, nach dem Bilde des Cabinet Poullain. Das Dorf am Walde, mit einer über den Fluss führenden Brücke.

Vivares, Sonnenuntergang.

Weisbrod, zwei Landschaften mit Wasser und Vieh, aus dem Cabinet Le Brun. Bois près de la Haye, schöne Waldgegend.

Wölffle, J., Landschaft mit Wasserfall, nach einem Bilde der Pinakothek in München lithographirt.

Zingg, A., die berühmte Jagd in Dresden.

Eigenhändige Radirungen.

Ruysdael hat selbst in Kupfer radirt, und auch in seine Blätter grosse Wahrheit gelegt. Er behandelte die Nadel mit Leichtigkeit, war aber so sehr an den Pinsel gewöhnt, dass er auch hier zu malen scheint. Indessen widerstrebte ihm das starre Instrument und sein in hohem Grade für die Farbe gebildetes Auge konnte nur selten diese Versuche ertragen. Sein Blätterwerk ist nur ein geistreiches Gekritzel von Kreuz- und Queerstrichen, es ahmt aber die Natur auf höchst malerische Weise nach. Bartsch P. gr. I. 309 ff. beschreibt 7 Blätter von der Hand dieses Meisters, und glaubt damit das Werk geschlossen. Mr. R. Delalande, der Verfasser des Rigal'schen Cataloges, kennt aber noch drei andere Blätter, und auch den von Bartsch beschriebenen Blättern sind Zusätze nothwendig geworden. Solche finden sich in R. Weigel's Suppléments au Peintre-Graveur de A. Bartsch I. 39. Auch wir geben in dem folgenden Verzeichnisse Zusätze.

1) Die kleine hölzerne Brücke, über welche ein Bauer mit dem Hunde geht. Diese Brücke führt in der Nähe einer links am Ufer des Flusses vor Bäumen stehenden Hütte über das Wasser. Der Fluss kommt vom Grunde her nach dem Vorgrunde zur Rechten. Vorn liegt ein grosser Baumstamm. Unten, fast in der Mitte des Randes steht: Ruisdael f. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 9 L.

Weigel bestimmt dreierlei Abdrücke, wovon Nro. I. höchst selten vorkommen dürfte, in wenigen Probedrücken.

I. Fast nur wie ein reiner Aetzdruck, von grösster Klarheit, silbertonartig. Die Schattentheile fehlen, z. B. im Inneren der Thüröffnung des Hauses, wo man eine Figur sieht.

II. Vor den Wolken zur rechten Seite, mit der trockenen Nadel gearbeitet.

III. Die Wolken sind fast nicht mehr sichtbar, da die Nadelarbeit sehr fein war. Auch andere Strichlagen sind abgenützt, so dass das Ganze wieder lichter erscheint. Diese Abdrücke darf man nicht mit jenen Nro. I. verwechseln, welche sehr klar sind und die Wolken nur in ganz feinen Nadelumrissen zeigen. Hier sind nur kleine Parthien geätzt.

Basan in Paris besass die Platte, welche zu seiner Zeit, oder später aufgeätzt wurd . Die retouchirten Abdrücke sind hart und kommen am öfteren vor. Einen solchen Abdruck bezahlt man aber doch noch mit 1 Thl.

2) Die Bauern mit dem Hunde, welche man links vorn vom Rücken sieht. In Mitte des Blattes macht sich besonders ein mächtiger Baum geltend, der in zwei grosse Aeste ausgeht. Das eine der Gestade des kleinen Flusses ist mit Gesträuchen besetzt, im Grunde rechts bemerkt man den Theil einer Hütte und vorn einen umgeworfenen Baumstamm. In Mitte des unteren Randes steht: Kuisdael f. H. 6 Z. 8 L., Br. 10 Z.

Von dieser Platte finden sich drei verschiedene Abdrücke, wovon aber Nro. I. nur als höchst seltner Probedruck zu betrachten ist.

I. Aetzdruck vor der Luft und den Wolken, vor den Strichlagen auf dem Baumstamm zur Rechten, und mit mehreren Stellen an der Gruppe der alten Eiche, die später noch überarbeitet wurden.

In der Sammlung des Grafen Rigal war ein kostbarer Abdruck dieser Art, und einen zweiten besitzt R. Weigel. Siehe dessen Kunstkatalog Nro. 11654.

II. Die vollendeten Abdrücke vor der Retouche.

III. Von der aufgeätzten und retouchirten Platte. Oben rechts in der Ecke bemerkt man starke, mit der kalten Nadel bewirkte Striche, so wie an der Wolke links.

Die Platte besass Basan in Paris, jetzt soll sie sich in England befinden, wie die obige. Die neuen Abdrücke sind hart, sehr schwarz und geringe. Weigel werthet einen retouchirten Abdruck auf 1 Thlr.

3) Die Strohhütte auf dem Hügel links. Letzterer ist mit Bäumen besetzt, worunter sich namentlich einer durch seine Grösse bemerklich macht, und sich nach rechts neigt. Am Hügel geht ein Fluss vorbei, und von dem unter Bäumen versteckten Dorfe sieht man nur zwei Hütten und die Kirche mit dem spitzigen Thurme. In der Mitte des unteren Randes steht: Ruisdael. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 11 L.

Es gibt dreierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Der Himmel ist ganz weiss.

II. Mit der Luft und in allen Theilen vollendet.

III. Aufgeätzt und retouchirt, besonders an den Schattentheilen.

Die Platte besass Basan; jetzt soll sie in England seyn. Die neuen Abdrücke sind hart und schwarz.

4) Die Reisenden, ein sehr seltenes Blatt, welches seit Bartsch unter diesem Namen bekannt ist. Es ist dies die Landschaft mit einem Walde, der von einem Flusse durchschnitten wird. An dem linken Ufer erheben sich grosse Bäume, und gegenüber ist dichtes Gehölz, es zieht sich aber da am Flusse ein Weg hin, auf welchem die genannten Reisenden erscheinen: ein Weib mit einem Bündel auf dem Kopfe und einem solchen unter dem rechten Arm, ein Mann mit der Hellebarde, dem ein Hund folgt, und rechts der Bauer mit dem Sack auf dem Rücken. Neben letzterem hängen die Aeste eines Baumes in das Wasser. Rechts vorn liest man: Ruisdael. H. 6 Z. 10 L., Br. 10 Z.

Man unterscheidet zweierlei Abdrücke, die im Allgemeinen

sehr selten sind. Als der erste Druck gilt derjenige, welchen Bartsch l. c. p. 314 in der Anmerkung aus der Sammlung des Grafen Fries in Wien beschreibt, wahrscheinlich einer der äusserst wenigen Probedrücke. Die ganze linke Seite ist weniger beschattet, besonders der grosse Baumstamm. Die äusseren Seiten der Stämme der beiden Bäume, die neben dem Weibe emporreichen, sind ebenfalls wenig schattirt, und die Wolken rechts am Himmel sind mit ganz leichten Strichen angezeigt, während man in den späteren Abdrücken da eine beschattete ovale Wolke sieht.

In der Schwarzenberg'schen Auktion wurde 1826 ein sogenannter Abdruck zweiter Art mit 33 Thlr. 16 gr. bezahlt.

Es gibt eine schöne Copie von diesem Blatte, die ein Dilettant, M. L. Wagner in Frankfurt a. M., gefertiget hat. Sie ist ohne Namen uud etwas Kleiner, 6 Z. 9 L. hoch und 9 Z. 7 L. breit.

Noch kleiner und schlecht ist eine zweite, anonyme Copie.

5) Das Kornfeld, welches links sich ausbreitet und von Gehölz begrenzt ist, worunter sich eine alte Eiche mit grossen Aesten besonders bemerkbar macht. Vorn ist ein umgestürzter Baum. Rechts oben liest man: Ruysdael fe., und unten steht F. V. W. excud. (Die Adresse des Frans van Wyngaerde). H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor der Schrift und vor der Anwendung des Grabstichels, besonders bei der stärkeren Schattirung des umgeworfenen Baumstammes. Diese Abdrücke sind sehr zart und leicht.

II. Mit dem Namen des Künstlers und der Adresse, und mit der Grabstichelarbeit am Stamme. Das Papier ist gewöhnlich dick, weich und wollig.

Es gibt auch eine originalseitige, geistreich radirte und täuschende Copie. Sie ist in der Zeichnung dem Abdrucke Nro. II. gleich, und ohne Namen des Copisten, welcher J. Ph. Veith in Dresden ist. Der Name Ruysdael und die Adresse F. V. W. excud. sind ganz leicht mit der Nadel gerissen, und das Blatt um 1 Linie kleiner. Der Busch rechts berührt die alte Eiche nicht, ausgenommen ein einziger Strich.

6) Die Gruppe der drei Eichen auf einer kleinen Anhöhe, im Dreiecke. Links geht ein Fluss hin, dessen Ufer mit mehreren Bäumen besetzt sind, worunter man besonders drei Weiden bemerkt. Dann zeigt sich die Ruine eines grossen Gebäudes, und rechts vorn liegt ein dürer Baumstamm am Boden. Im Wasser sind zwei Enten. Unten in Mitte des Randes steht: Ruysdael in. f. 1649 (die 4 verkehrt), und links: F. V. W. ex. (Wyngaerde). H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

I. Vor der Adresse F. v. W. ex. und vor der Einfassung.

II. Mit der Adresse und mit der Einfassung, durch den Grabstichel bewirkt.

R. Weigel (Catalog Nro. 5466) werthet dieses Blatt auf 36 Thaler.

J. Ph. Veith hat dieses Blatt sehr schön, von der gleichen Seite copirt, wie Nro. II.

7) Landschaft mit einem queer durch das Dorf gehenden Fluss, auf dem linken Ufer stehen verschiedene Bäume, im Grunde ungefähr sechs Weiden und links vorn erscheint ein hohes,

aber nur zum Theil sichtbares Haus, wo über der Thüre ein Fenster angebracht ist und am Giebel eine Taube sitzt. Am rechten Ufer sieht man nach dem Grunde zu ein kleines Haus vor Bäumen, und noch weiter zurück ein zweites ganz leicht gezeichnet. In der Luft oben bemerkt man einen Vogel, welchen Bartsch nicht sah, da sein Exemplar oben um 8 Linien beschnitten war. Auch die beiden letzten Zahlzeichen fehlten auf dem Blatte dieses Schriftstellers. Rechts am Himmel liest man nämlich: J. Ruisdael in fe 1646. Dieses bemerkt Delalande im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal, fand aber die Zahlzeichen selbst nur wenig sichtbar. Rigal's Exemplar ist jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich. H. 7 Z. 7 L., mit 3 L. Rand, Br. 10 Z. 2 L.

Folgende Blätter kannte Bartsch nicht.

8) Eine fast ganz unter Wasser gesetzte Landschaft. Links ist eine Leiter und eine kleine hölzerne Brücke und eine Gruppe grosser Bäume. Rechts steht auf Pfählen eine Baracke; den Horizont begrenzen Berge und links vorn wachsen grosse Kräuter und Gesträuch. Am Rande des Ovals liest man: J. Ruisdael f. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt wird im Cataloge der Rigal'schen Sammlung beschrieben. Jetzt befindet es sich im Cabinete des Erzherzogs Carl von Oesterreich.

9) Eine von einem Flusse durchschnittene Ebene. Am Ufer wachsen Bäume; rechts sieht man Weiden und eine Hütte. Am Himmel steht das Monogramm J. R. Oval. H. 2 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.

Bartsch schreibt dieses Blatt dem A. Everdingen zu (Nro. 3.), wozu ihn das verschnittene Exemplar verleitete, welches er vor sich hatte. Delalande fand in der Sammlung des Grafen Rigal einen vollständigen Abdruck vor, der sich jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich befindet.

J. Burnet hat dieses Blatt für M. Sheepshanks sehr genau copirt. Diese Copie sollte dem Cataloge des letzteren beigegeben werden, der aber nicht erschien.

10) Eine Landschaft mit einem Sumpfe, an dem sich nach links hin eine grosse Eiche und zwei andere Bäume erheben, hinter welchen man zwei Hütten erblickt. Vor einer Staude sitzt ein Bauer auf dem Boden, und ein zweiter steht. Dabei bemerkt man auch einen Hund. Rechts ist eine Heerde und in der Fene ein Bauernhaus. Im Vorgrunde sieht man an dem mit Binsen bewachsenen Gestade einen alten Baumstamm. Rechts steht: J. Rvisdael f. 1658. H. 4 Z. 11 L., Br. 7 Z. 5 L.

Dieses Blatt wird im Rigal'schen Catalog beschrieben, und ist jenes, welches jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl sich befindet. Im Museum zu Amsterdam ist ein zweites.

J. Brunet hat es trefflich copirt, ebenfalls für M. Sheepshanks, wie Nro. 9 bemerkt.

Ruysdael, Salomon, Landschaftsmaler, der ältere Bruder des Obigen, wurde 1613 oder 1618 zu Harlem geboren und P. van Goyen unterrichtet. Dieser Künstler malte ebenfalls Landschaften und An-

sichten ähnlichen Inhalts, wie der berühmte Jakob Ruysdael, erreichte aber denselben nicht. Descamps thut ihm indessen Unrecht, wenn er ihn zu den frostigen Nachahmern von Schoefts und van Goyen zählt. S. Ruysdael hat ebenfalls schätzbare Bilder geliefert, ist sich aber nicht immer gleich geblieben. Mehrere sind trefflich componirt, von grosser Naturwahrheit und von schöner Wirkung. Er malte Ansichten holländischer Dörfer an hellspiegelnden Canälen, wo ihm die Darstellung des Wassers meistens sehr gut gelang. Andere stellen Landschaften mit Bäumen und Flüssen vor. Die Staffage, in Figuren und Vieh bestehend, ist öfter von van de Velde. In den kgl. Galerien zu Wien, Berlin, Dresden und München sind schöne Bilder von ihm. Eines seiner Hauptwerke war bis 1840 in der Sammlung des M. Schamp van Aveschoot zu Gent, eine Landschaft mit Kanal und Fischerbarken, und theilweise von Bäumen beschattet. Dieses Bild ist von grosser Klarheit des Tons.

Einige seiner Gemälde sind auch in Kupfer gestochen. P. Daret stach die Ansicht eines holländischen Dorfes. J. G. van Os radirte eine Landschaft mit einem Flusse, durch welchen vier Kühe gehen. Im Grunde links sind Bäume und eine Windmühle. Anonym ist ein radirtes Blatt, welches im Ovale eine Flussansicht gibt, mit Barken und verschiedenen Baumgruppen. In der schönen Sammlung von Aquatintablättern nach holländischen Malwerken, welche C. Apostool 1793 herausgegeben hat, ist auch eine Landschaft von Ruysdael. Dieses Werk hat den Titel: The beauties of Dutch School etc.

Salomon Ruysdael starb zu Harlem 1670.

Ruyten, Jan, Maler zu Antwerpen, ein jetzt lebender Künstler, noch jung an Jahren, aber bereits Meister in der Kunst Er malte anfangs historische Bilder, besonders aus dem Mittelal , gründete aber seinen Ruf namentlich als See- und Architekturmaler.

Seine Gemälde stellen Kirchen und andere Gebäude, theilweise an Canälen in Antwerpen, Landschaften mit Canälen und Wasserseeflächen, Strandgegenden u. s. w. dar. Meisterhaft sind auch seine Winterlandschaften, voll Naturwahrheit, was unter seinen Händen hervorgeht. In der Färbung und im Machwerk gibt sich ein ächter Nachfolger der grossen Meister seines Vaterlandes kund.

Ruytenschildt, Abraham Johannes, Zeichner und Landschaftsmaler, geb. zu Amsterdam 1778, war Schüler vom J. Andriessen unter dessen Leitung er sich im Zeichnen übte, bis endlich Barbiers Pz. ihn in sein Atelier aufnahm. Hier übte er sich zwei Jahre in der Oelmalerei, besuchte auch die Akademie, an welcher er drei Preise gewann, und mit einer Winterlandschaft erhielt er 1812 die goldene Medaille der Gesellschaft »Felix Meritis«. Von dieser Zeit an sah man bei jeder Kunstausstellung Werke von Ruytenschildt, sowohl in Gelderland als in Holland. Diese bestehen in verschiedenen Ansichten, Landschaften, Marinen u. s. w. Dann finden sich von ihm auch viele landschaftliche Zeichnungen mit Thieren, in der Weise älterer holländischer Meister behandelt. Diese Zeichnungen werden in vorzüglichen Cabinetten aufbewahrt.

Ruyter, Jan, Kupferstecher, scheint um 1650 in Amsterdam gearbeitet zu haben, ist aber kaum Eine Person mit dem folgenden Künstler, da ihre Arbeiten verschieden sind. In der Geschiedenis der vaterland. Schilderkunst door R. van Eynden etc. I. 337. heisst es, dass J. Ruyter durch landschaftliche und architektonische An-

sichten bekannt sei, die er nach C. Pronk und Martinus Berkenboom radirt und gestochen hat.

Ruyter, Nicaise de, Kupferstecher, soll nach Basan 1646 in Holland geboren worden seyn, was wohl möglich ist, da seine Thätigkeit um 1688 fällt. Folgende glänzend gestochene Blätter werden ihm zugeschrieben:

1) Callisto im Bade, im Vorgrunde ruhende Nymphen, nach C. Cornelis. N. de Ruyter sc. 1688. gr. qu. fol.

Von diesem Blatte gibt es sehr seltene Abdrücke ohne Adresse des G. Valk, doch auch die Abdrücke mit der Adresse sind selten.

2) Ein Kindertanz. Die Frau schlägt den Triangel, nach Lairesse, qu. fol.

Ruyter, Jan de, Maler zu Amsterdam, arbeitete in der ersten Häfte des 19. Jahrhunderts. Er malte Genrestücke, Portraite und andere Bilder, die auf den Kunstausstellungen seines Vaterlandes mit Beifall gesehen wurden. Blühte um 1826.

Ruyven, Peter van, Maler, von Houbracken irrig Reuven genannt, wurde 1651 zu Delft geboren, und von J. Jordaens in der Malerei unterrichtet. Dieser Ruyven erwarb sich durch seine historischen Darstellungen Ruf, da sie in Composition und Färbung das Auge gewannen. Im kgl. Schlosse zu Loo sind mehrere Deckenstücke von seiner Hand gemalt, von Descamps gerühmte Bilder. Auch einen beim Einzuge Wilhelm III. gemalten Triumphbogen fand man besonderer Erwähnung werth. Ruyven starb 1716. Diese Lebensgrenzen werden in Van Eynden's vaderl. Schilderkunst I. 117. nach der Aufschrift eines Bildnisses des Künstlers bestimmt. Houbracken und Weyerman lassen ihn um ein Jahr früher geboren werden und um zwei Jahre später sterben.

Ruzzulone, s. Rozzulone.

Ry, Simon Louis du, Architekt zu Cassel, stammte aus einer ursprünglich französischen Familie, die gleiche Künstler zählte. Schon sein Grossvater und Vater waren in Cassel bei der Verschönerung der Stadt thätig. S. L. du Ruy, oder Dury, bildete sich in Rom zum Künstler und machte da eifrige Studien nach den Ueberresten der alten römischen Baudenkmäler, die ihm einmal für das Höchste galten, und als das einzige Mittel zur Rettung der Baukunst aus dem französischen Unwesen, von dessen Einfluss er sich aber leider selbst nicht ganz freimachen konnte. Seine Bemühungen waren aber wenigstens für Cassel nicht ganz fruchtlos, da er an Friedrich einen Fürsten fand, der sein Streben nicht misskannte. Dieses beweisen die Gebäude, welche er nach seiner Rückkehr in Cassel ausführte.

Sein Werk ist das Museum Friedericianum, welches von 1769 — 1779 gebaut wurde. Es ist dies eines der prächtigsten Gebäude damaliger Zeit, mit einem Porticus in Mitte der 290 F. breiten Façade in jonischer Ordnung, mit einem italienischen Dache und einer Gallerie herum. Das Vestibulum bildet einen mit dorischen Säulen geschmückten Saal mit drei Bogenöffnungen, durch welche man die schöne Hauptreppe sieht. Dann baute du Ry von 1770 — 1774 auch die katholische Kirche, ebenfalls ein Gebäude jonischen Styls, so

wie denn dieser Künstler überhaupt einer der ersten unter den neueren ist, welche durch die Aufnahme antiker Formen die Baukunst zu grösserer Reinheit und Würde zurückzuführen strebten, wenn auch ihre Bemühungen noch durchgängig zum glücklichen Resultate führten. Diese Kirche gleicht von Aussen nur einem ansehnlichen Privathause. Das Schiff der Kirche bildet ein viereckiger Saal mit Gallerien, die an den drei Hauptseiten über jonischen Säulen sich erheben. Durch eine weite Bogenöffnung gelangt man in das Sanctaurium in einen Rundbau, der mit einer reich verzierten Kuppel bedeckt ist. Die Empore ruht, wie im Schiffe, auf jonischen Säulen und die Kuppel wird darüber von solchen dorischer Art getragen. Ein anderer Beweis seines Strebens, die antike römische Baukunst wieder einzuführen, ist das im Jahr 1769 von ihm erbaute Opernhaus, ein geräumiges Amphitheater mit vier Logenreihen übereinander. An den Seiten des Prosceniums brachte er je zwei korintische Säulen an. Im Jahre 1787 wurde ihm der glänzende Auftrag zu Theil, den Plan zum neuen Schlosse auf Wilhelmshöhe (ehedem Weisenstein) zu fertigen, da Landgraf Wilhelm IX. in dem genannten Jahre das alte Schloss abtragen liess. Das Hauptgebäude erhebt sich zwischen zwei frei stehenden Flügelbäuden in einer Breite von 270 Fuss. In das Innere führt ein Porticus von sechs jonischen Säulen, die bei einem über 5 F. starken Durchmesser eine Höhe von 46 Fuss haben, und ein Fronton tragen. Dem Hauptgebäude analog sind auch die Flügel verziert, so dass hier ebenfalls die jonische Ordnung die herrschende ist. Du Ry erlebte indessen die Vollendung des Baues nicht. Er baute nur ein Flügelgebäude, und das übrige vollendete Jussow.

Du Ry war Hessen-casselscher Rath, Professor der Baukunst, beständiger Sekretär der Akademie der Künste, Direktor des Carolinums und zuletzt Oberbaudirektor, als welcher er um 1792 starb.

Ryall, H. T., Kupfer- und Stahlstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der bereits durch viele kleinere Blätter bekannt ist, die theils in Punktirmanier behandelt, theils in Stahl gestochen sind.

1) Portrait of eminent conservative Statesmen of the female Aristocracy of England 1836.
2) Rose Brandwardine, nach Challon punktirt, 1834. 4.
3) Die Freundinnen, Corbaux pinx. 4.
4) The ages of female beauty, von Fred. Montagu herausgegeben, 7 Blätter nach Zeichnungen von Corbaux, Ward u. a. mit Hurland in Punktirmanier gestochen, 1837.
5) Landscape illustrations of the novels of the autor of Waverley, Stahlstiche.
6) Bildnisse, Costumstücke etc. nach J. Hayter, E. T. Parris u. a. in dem Werke: Londres et Paris, Kapsake français. Paris 1837 etc. Stahlstiche.

Ryberg oder Rijberg, Elisabeth, Zeichnerin von Rotterdam, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Rotterdam. Sie zeichnete Bildnisse, Landschaften und Schiffe, und ähnliche Dinge schnitt sie auch meisterhaft in Papier aus. Diese Spielereien wurden sehr hoch geschätzt.

Ryck, Pieter Cornelis van, Maler von Delft, wurde um 1566 geboren und von J. Willems in den Anfangsgründen der Kunst

unterrichtet. Hierauf kam er unter Leitung von Hubert Jacobs, und endlich begab er sich nach Italien, wo er fünfzehn Jahre den Studien oblag. Er copirte mehrere Bilder guter italienischer Meister, besonders des Jakob Bassano, welchen er sehr gut nachahmte. Nach seiner Rückkehr aus Italien liess er sich in Delft nieder, und führte da noch mehrere Werke in Oel und Fresco aus. J. Matham stach nach ihm die Geburt Christi, mit St. Peter und Paul im Vorgrunde sitzend. Nativitas Salvatoris etc. Petrus van Ryck Inventor. J. Matham sculptor et excud. 1604. Ein zweites Blatt, welches Matham nach ihm gestochen hat, stellt den verlornen Sohn dar, wie er an der Tafel unter Dirnen sitzt. Am Fusse eines Schemels ist das Monogramm des Malers.

Ryck, Willem de, Maler und Goldschmid, ein jüngerer Künstler als der Obige, und vielleicht aus dessen Familie, lebte längere Zeit in Antwerpen, begab sich aber zuletzt nach England, wo er erster Maler des Königs wurde. Er malte historische Darstellungen, Bambocciaden und Landschaften, lauter geschätzte Bilder. Sein Name wird auch Derich und Derycke geschrieben; allein er selbst nennt sich auf dem unten folgenden Mezzotintoblatte Guil. de Ryck. J. Smith stach nach ihm Tarquin und Lucretia in Mezzotinto, eine Composition, welche anderwärts irrig dem obigen Künstler beigelegt wird. B. Lens stach in gleicher Manier Susanna im Bade von den Alten überrascht. Starb 1699.

Folgende Blätter werden dem Künstler selbst beigelegt.

1) Mars und Venus. Unten steht: Enseigne et gravé par Guil. de Ryek premeir peintre et orfèvre, après l'original qu' est en son Cabinet de Joan Bab Bertanus etc. Anvers A° 1683. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

2) Eine reich gekleidete Dame gefolgt von anderen und einem Pagen, der den Mantel trägt. Rechts ist ein bärtiger Mann, der ein grosses, offenes Buch hält, begleitet von vielen anderen Männern. Wilh. de Ryck inv. pinx. et sculp. 1648. gr. fol.

Dieses Blatt nennt Basan in der zweiten Ausgabe seines Dictionnaire de graveurs.

Ryck, Cornelia de, Malerin, blühte um 1710 zu Amsterdam. Sie war die Gattin des Malers van Goor, nach dessen Tod sie den Architekten S. Shynvoet heirathete.

Ryck, Jan de, Maler in Hilversum, wurde um 1826 zuerst als geschickter Künstler bekannt. Er malt Landschaften mit Vieh, Bilder, die grossen Beifall finden.

Ryck Metterstelt, s. Ryckaert, Aertsz.

Ryckaert, David, Maler, wurde 1615 zu Antwerpen geboren und von seinem gleichnamigen Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser ältere David Ryckaert ist weiter nicht bekannt, er war aber wahrscheinlich Landschaftsmaler, da der jüngere Ryckaert anfangs selbst Landschaften malte.

Dieser Meister verfiel aber bald auf die Nachahmung des D. Teniers, A. Brouwer's und A. Ostade's, weil das von diesen Meistern gepflegte Genre grösseren Beifall fand, und er selbst daraus Vortheil zog. Er malte meistens comische Scenen in Schenken und

ausser denselben, ländliche Feste, Kirchmessen, Dorf-Musikanten, Concerte in besseren Kreisen der Gesellschaft, Alchymisten, Pferdeställe, Zauberer u. s. w. In den späteren Zeit gefiel er sich in allerlei phantastischen Darstellungen, in Teufel- und Hexenscenen etc. Oefter wählte er die Versuchung des hl. Antonius zum Gegenstand, wo Teufel und Ungethüme verschiedener Art ihr Spiel treiben. Doch gefielen auch diese Werke, da Ryckaert überhaupt viele Vorzüge besitzt, ohne gerade zu den Hauptmeistern zu gehören.

Man trifft aber in den ausgezeichnetsten Gallerien Bilder von ihm. In der Gallerie des Belvedere zu Wien sind vier schöne Bilder von ihm, darunter eine Dorfkirchweih mit einer Menge tanzender und zechender Leute, und einer vornehmeren Familie. Dieses Bild trägt den Namen des Meisters und die Jahrzahl 1648. Ein zweites Bild, von 1649, stellt Soldaten vor, die ein Dorf plündern, und vor dem Wirthshause schwelgen, während die Bewohner fliehen und die Kirche in Flammen steht. Descamps rühmt besonders ein Bild, welches die Grausamkeiten eines rohen Kriegsvolkes mit schauerlicher Wahrheit darstellt. Dieses Gemälde war damals im Besitze des H. Carl Brouver zu Gent, und ist wahrscheinlich nicht das oben erwähnte Bild in Wien. In der Pinakothek zu München ist eines der vorzüglichsten Werke des Meisters, das von Bauern gefeierte Bohnenfest vorstellend, eine von den niederländischen Meistern oft gemalte Scene. In der Gallerie zu Pommersfelden ist ebenfalls eines der Hauptwerke Ryckaert's, ein Familien-Concert, in trefflich durchgeführtem Silberton. In der Sammlung zu Dresden findet man drei Rauch- und Trinkgesellschaften.

Ryckaert war ein Künstler von Ansehen, nur in Gesellschaft von grossen Herren, die an seinen niederen Volksscenen grosses Gefallen fanden. Sein besonderer Gönner war der Erzherzog Leopold. Im Jahre 1651 wurde er Direktor der Akademie zu Antwerpen, wo er 1677 starb.

F. Bouttats stach das Bildniss dieses Künstlers, halbe Figur in Octav. Prenner stach die genannten Scenen der k. k. Gallerie in Wien, und das Bohnenfest der Pinakothek in München ist durch Piloty's Lithographie bekannt. H. Barry stach ein mythologisches Bild, welches Ceres vorstellt, wie sie mit Betrübniss ihre Tochter Proserpina sucht, beim Fackelscheine der Alten. Von P. Chenu haben wir ein Blatt mit einem alten Manne, der mit den Kindern spielt. nach dem Bilde des Cabinet Vence. J. de Weerdt stach eine Folge von Blättern, welche die Hauptsünden vorstellen, mit vier holländischen Versen.

Ryckaert soll auch in Kupfer radirt haben, wir fanden aber kein Verzeichniss seiner Blätter. Die folgenden könnten von ihm seyn.

1) Ein ländliches Fest, geistreiche Composition. D. Ryckaert pinx. gr. qu. 8.

2) Der Kopf eines lachenden Bauern, im Geschmacke A. Brouwer's radirt, mit dem Monogramme DR Fecit bezeichnet, 8.

3) Zwei andere Köpfe und Büsten von Bauern, in derselben Manier, ebenso bezeichnet, 8.

Ryckaert, Aertsz., Maler von Wjck op d'Zee, hatte den Beinamen Ryck metter stelt, weil er einen Stelzfuss hatte. Dieser Künstler gehört zur Familie der Aertsens, den Ryckaert Aertsz. heisst Richard Sohn des Aerts. Er ist der ältere der Familie, da er bereits 1520 in der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen erscheint.

Ryckaert, Martin, Landschaftsmaler von Antwerpen, wird von Descamps unter die grossen Künstler seines Faches gezählt; allein in berühmten Gallerien kommt er gerade nicht vor. Er war Schüler von Tobias Verhaegt, ahmte aber dem Joas Momper nach, und somit könnten seine Werke theilweise auf Rechnung des letzteren kommen. Diese bestehen in Landschaften mit bemoosten Ruinen, Bergen, Felsen, Wasserfällen und Fernsichten. Diese Bilder malte er mit der linken Hand, da ihm die rechte fehlte. J. Breughel malte ihm die Figuren. Starb zu Paris 1636 im 45. Jahre.

Ryckmans oder Ryckemans, Clas (Nicolaus), Kupferstecher, wurde 1600 zu Antwerpen geboren, und wahrscheinlich in Pontius Schule herangebildet, weil er in der Manier jenes Meisters arbeitete, aber ohne ihn zu erreichen. Indessen sind seine Blätter zierlich und mit Sicherheit behandelt, nur im Ausdrucke des Nackten nicht immer zu rühmen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

1) Das Brustbild des Heilandes. Speramus in Deum vivum etc. Nach Rubens. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 2 L.

2 — 15) Jesus Christus und die 12 Apostel, dabei auch Judas, 14 Blätter mit halben Figuren, lateinischen und holländischen Versen. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L.
Im ersten Drucke vor Engel Konings Adresse.

16) Die Anbetung der Könige. Ceu quondam patribus etc. Nach Rubens, gr. fol.
I. Nicolaus Rickmans sculp. et excud.
II. Mit Gaspar Huberti's Adresse.
III. Mit C. van Merlen's Adresse und retouchirt.

17) Der Leichnam Christi auf dem Grabe. Maria ist im Begriffe das Haupt des Sohnes mit einem Tuche zu bedecken. Ascipientes in autorem fidei etc. Nach Rubens. kl. fol.
Ein seltenes Blatt.

18) Die heilige Familie, wo das Jesuskind die Mutter umarmt, im Grunde Joseph. Osculetur me osculo etc. Nach Rubens, kl. qu. fol.

19 — 31) Biblische Scenen des alten Testaments und aus der Geschichte des Propheten Elias. Folge von 12 Blättern, nach P. de Jode, qu. fol.

32) Achilles am Hofe des Lykomedes unter den Prinzessinnen von Ulysses erkannt. Ecce puellares oculos. Nach Rubens, gr. fol.
Diese Composition hat auch C. Visscher gestochen. Ryckmans brachte im Grunde eine verstümmelte Säule an, während Visscher sie vollkommen darstellte.

33) Palazzi di Genova, racolti e disegnati da P. P. Rubens. Der erste Band, Antv. 1622, mit 72, der zweite 67 Blätter, gr. fol.
Die zweite Auflage ist von 1652.

Ryckx, Nicolaus, Landschaftsmaler von Brügge, scheint van Kabel's Schüler gewesen zu seyn, da seine Werke in der Manier dieses Meisters, nur etwas freier und heller, behandelt sind. Ryckx unternahm in jungen Jahren eine Reise nach den Orient, und hielt sich in Palästina einige Zeit auf, so dass seine Gemälde meistens

Ansichten aus diesem Lande vorstellen. Er brachte auch Figuren, Cameele, Pferde u. s. w. an, alles nach der Natur gezeichnet. Nach seiner 1667 erfolgten Rückkehr wurde er Mitglied der Akademie zu Brügge, wo 1695 der Künstler starb.

Ryder, Thomas, Zeichner und Kupferstecher zu London, geboren 1746, war einer der ersten Schüler der neugegründeten englischen Akademie. Er wollte Maler werden, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, und da er auch ein guter Zeichner war, so gehörte er bald zu den besten englischen Stechern damaliger Zeit. Er arbeitete in der damals beliebten Punktirmanier, und liess seine Blätter gewöhnlich braun, doch theilweise auch in Farben. abdrucken. Diese Stiche fanden vielen Beifall, bis endlich eine bessere Stichweise dieselben verdrängte. Zu seinen Hauptwerken gehören die Blätter, welche er für das bei Boydell erschienene Prachtwerk der Shakespeare-Galery gestochen hat, und dann die nächst folgenden unsers Verzeichnisses. Ryder starb um 1810.

1) Henry Bunbury, sitzend im Kniestück, mit einem Papierstreifen, auf welchem Tänzer sich zeigen, nach F. Laurence 1789. Oval fol.

2) Das Bildniss der Königin Charlotte von England. Titelblatt zum weiten Bande der Shakespear-Galery von Boydell, gr. folio.

3) Midsummer-Nights-Dream, nach H. Fuesli für die Boydell'sche Shakespear-Galery gestochen, s. gr. qu. fol.

4) Merry wives of Windsor Act. IV. S. 2. Nach J. Durno, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

5) Measure for Measure. Act. II. S. 1. Nach R. Smirke, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

6) Love's labours lost. Act. IV. S. 1. Nach W. Hamilton, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

7) Twelfth Night. Act. III. S. 4. Nach H. Ramberg, s. gr. fol. Boydell's Shak. Gal.

8) First part of King Henry IV. Act. V. S. 4. Nach J. F. Rigaud, s. gr. fol. Shak. Gal.

9) Second part of King Henry VI. Act. III. S. 2. Nach J. Durno, s. gr. fol. Shak. Gal.

10) Third part of King Henry VI. Act. I. S. 3. Nach J. Northcote, s. gr. fol. Shak. Gal.

10) Othello, Act. II. S. 1. Nach Th. Stothard, s. gr. fol. Shak. Gal.

12) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Rafael radirt, fol.

13) The last supper, das Abendmahl des Herrn, nach B. West. Imp. qu. fol.

Die Abdrücke vor der Schrift sind selten.

14) The murder of James I. King of Scottland. Die Ermordung Jakob I. von Schottland, nach J. Opie, punktirt, s. gr. qu. folio.

Im ersten seltenen Drucke ist die Schrift nur mit der Nadel gerissen.

15) Venus zeigt dem Aeneas, von Achates begleitet, den Weg nach Carthago, nach A. Kauffmann, gr. fol.

16) Venus schmückt liegend das Haar mit Perlen, nach Cipriani, mit Cosse gestochen, qu. fol.

17) Penelope nimmt den Bogen des Ulysses von der Säule herab, nach A. Kauffmann, das Gegenstück, 1791.
18) Lavinia und ihre Mutter, nach S. Shelley. Kleines rundes Blatt, mit 4 Versen von Thomson.
19) Die Jugend, nach W. Humphrey, leicht punktirt, 1781, kl. folio.
20) Die Poesie, nach A. Kauffmann, das Gegenstück zu T. Watt's Musik, 1784, fol.
21) Das häusliche Glück, nach J. G. Huck. Oval, gr. fol.
22) Die Trennung der Liebenden, nach demselben. Oval, fol.
23) Der Genius der Bescheidenheit kommt dem Amor zuvor, und enthüllt die Schönheit, nach Cipriani mit Cossè gestochen, gr. fol.
20) Der Politicus (Politician), halbe Figur eines Zeitungslesers, P. Ryder fec. 1782, fol.
25) Der Gefangene (The Captive), auf der Erde sitzend, nach J. Wright, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
26) Die Betrachtung (Contemplation) Th. Ryder sc. Oval, fol.
27) Die erste Zusammenkunft zwischen Walther und Charlotte, nach G. R. Ryley 1786. Oval, fol.
28) Der Kopf eines Mannes, nach Michel Angelo radirt, fol.
29) Vier Blätter mit Darstellungen nach arabischen Erzählungen, nach W. Bunbury punktirt, qu. fol.

Ryding, C. M., Blumenmalerin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Copenhagen. Sie malte Bilder in Oel, und zeichnete solche in Aquarell oder mit schwarzer Kreide.

Rydingsvärd, Zeichner und Maler, ein Schwede von Geburt, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts thätig. Es finden sich herrliche Zeichnungen in Sepia von ihm, worin er gleichsam malte. Dieser Künstler ist nicht mehr am Leben.

Rye, Aegid de, Maler zu Grätz, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, verzierte die von Herzog Carl I. erbaute Schlosskapelle in der genannten Stadt mit werthvollen Fresken. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein kleines Oelgemälde auf Kupfer, welches die Begräbniss der hl. Catharina durch die Engel vorstellt. Es ist bezeichnet: Aeg. de Rye. 1597.

Rye, Egbert van der, Zeichner und Maler, scheint um 1570 in Cöln gelebt zu haben. Er lieferte neben anderen Künstlern Zeichnungen zu dem berühmten Städtebuch, welches unter folgendem Titel erschien: Civitates orbis terrarum libri VI. Att. Georgius Braun et Franciscus Hogenberg. Coloniae Agrip. 1578, und 1617.

Ryland, William Wynne, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu London 1732, wurde von S. F. Ravenet in seiner Kunst unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich bebegab, wo er sich anfangs unter Boucher's Leitung im Zeichnen vervollkommnete, und dann bei Ph. le Bas namentlich im Radiren grosse Uebung erwarb. Ryland hatte entschiedenes Talent zur Kunst, und eine Sicherheit in der Behandlung, wie wenige seiner Zeitgenossen. Er führte die Nadel auf höchst malerische Weise, brachte sie auch mit dem Grabstichel in glückliche Vereinigung, und lieferte in dieser Art treffliche Blätter, wie jene

nach Boucher und Oudry beweisen, die er in Frankreich ausführte. Die Stichmanier fand aber zu seiner Zeit in England noch nicht allgemeinen Anklang, indem damals, und noch zu Anfang unsers Jahrhunderts, die Punktirkunst Mode war. Ryland arbeitete daher nach seiner Rückkehr in London, wo er Hofkupferstecher wurde, fast durchgängig in Punktirmanier, und lieferte hierin Blätter, die an Zartheit der Behandlung Alles übertrafen, was früher in diesem Fache erschien. Einige sind von solcher Vollendung, dass sie, in Farben gedruckt, feinen Miniaturen glichen. Ueberdiess stach er auch Einiges in Crayonmanier, der reinen Nadel und des Stichels bediente er sich aber in England wenig mehr. Sein Ende war ein tragisches, da dieser treffliche Meister auf den unseligen Gedanken gerieth, ein Bankbillet der ostindischen Compagnie zu verfälschen, was er 1783 mit dem Strange büsste. Diese Procedur erregte allgemeines Bedauerniss, da der Künstler auch als Mann von Bildung und feinen Sitten in Achtung stand, und eine trostlose Familie hinterliess. Die grossen, von fremder Hand vollendeten Blätter, welche Edgar und Elfrida und König Johann's Charta Magna darstellen, sind in gewisser Hinsicht Denkmäler seiner Schmach, da sie nach seinem unglücklichen Ende zu Gunsten der Familie vollendet wurden, ersteres von W. Sharp, letzteres von Bartolozzi. Goepfert hat dasBildniss des Künstlers gestochen.

Von den folgenden Blättern gibt es schwarze und farbige Abdrücke, auch erste Abdrücke vor der Schrift.

1) Georg III. von England, in ganzer Figur, nach A. Ramsay, 1767 gestochen, gr. fol.
2) Dasselbe Bildniss in halber Figur, nach Ramsay.
3) Charlotte, Königin von England, nach F. Cotes, in Stichmanier, gr. fol.
4) Lord John Bute, Kniestück nach Ramsay, 1763 gestochen, gr. fol.
5) Lady Nuncham, fol.
6) Charles Rogers, für die Collection of prints in imitation of Drawings, — — by C. Rogers, fol.
7) Die Herzogin von Richmond, 1775. Oval, fol.
8) Maria Moulines in einer Landschaft sitzend. Nach Yorck's empfindsamer Reise von Ang. Kauffmann gemalt, 1779. Oval folio.

9) Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vinci's Zeichnung im brittischen Museum, für die Collection of prints in imitation of drawings 1768 gestochen, qu. fol.
10) Gott Vater auf Wolken thronend, nach Rafael. Oval, gr. 8.
11) Das Opfer Abels, nach einer Skizze von F. Mola, Facsimile, 1763, qu. fol.
12) Der hl. Franciscus, imitirte Zeichnung von C. Maratti, 1764, folio.
13) St. Magdalena, Studium, fol.
14) Samma am Grabe Bennoni's, nach Klopstock's Messiade, von Ang. Kauffmann gemalt, 1785, fol.
15) Eine allegorische Darstellung: Religion is here seated with Dignity treading upon mortality before her is a Lilly the Emblem of Purity etc. Ein treffliches Schwarzkunstblatt, folio.
16) Charity. But the grestest of these is Charity. Nach A. van Dyck, fol.

17) Der Glaube. Nach Angelica Kauffmann. Oval, fol.
18) Die Hoffnung, nach Aug. Kauffmann, 1775, gr. 4.
19) Die Geduld, 1777. Oval fol.
20) Die Beständigkeit, nach Ang. Kauffmann 1777. Oval, fol.

21 — 24) Die Musen Urania, Thalia, Erato und Clio, 4 Blätter nach Cipriani, 4.
25) Die lyrische Poesie, nach Ang. Kauffmann 1782, 4.
26) Jupiter und Leda, nach Boucher radirt und gestochen, gr. qu. fol.
Es gibt einige Aezdrücke, Abdrücke vor der Schrift, und solche mit der Schrift.
27) Die Grazien im Bade, nach Boucher, ebens. gr. fol.
28) Paris vor den drei Göttinnen, nach Ang. Kauffmann, 1778. Rund, fol.
29) Venus auf dem Wagen, das Gegenstück.
30) Juno borgt von der Venus den Gürtel, um dem Jupiter zu gefallen, nach Ang. Kauffmann. Rund, fol.
31) Das Opfer der Nymphen an Pan, das Gegenstück.
32) Cupido von den Nymphen gefesselt, nach Ang. Kauffmann. Rund, fol.
33) Amor schlafend von den Nymphen geneckt, das Gegenstück.
34) Das Diplom der Akademie der Malerei in London, nach Cipriani. Rund, fol.
35) Antiochus und Strotonice, nach P. da Cortona's Bild der Grosvenor-Gallerie gestochen, gr. qu. fol.
36) Cimon und Iphigenia, nach Ang. Kauffmann 1782. Rund, folio.
37) Achilles im Kummer über den Tod des Patroclus, schöne Composition von Ang. Kauffmann, 1777, qu. fol.
38) Telemach am Hofe zu Sparta erkannt, nach Ang. Kauffmann, 1778, qu. fol.
39) Telemach seiner zärtlichen Mutter zurückgegeben, das Gegenstück.
40) Die Flucht des Paris und der Helena vom Hofe des Menelaus, nach Ang. Kauffmann, 1781. Rund, fol.
41) Venus stellt nach dem Kampfe mit Menelaus dem Paris die Helena vor, das Gegenstück.
42) Cleopatra schmückt das Grab des Marcus Antonius mit Blumen, nach Ang. Kauffmann, fol.
43) Interview between Edgar and Elfrida after the mariage with Athelwold. Edgar und Elfrida, mit Athelwold zusammenkommend, nach Ang. Kauffmann, 1786 von W. Sharp mit dem Grabstichel vollendet, gr. qu. fol.
44) King John ratifyng Magna Charta. König Johann bestättiget die Magna Charta, nach J. Mortimer, das Gegenstück zum obigen Blatte, aber von Bartolozzi in Punktirmanier vollendet, 1785.
45) Eleonora saugt das Gift aus der Wunde ihres Gemahls, des Königs Eduard, nach Ang. Kauffmann 1780, qu. fol.
46) Lady Elisabeth Gray bittet Eduard IV. um Gnade für ihren Gemahl, nach Ang. Kauffmann, und Gegenstück.
47) Ein an der Urne trauendes Mädchen. Monument der Tochter des General Stanwick, 1774, fol.
48) Eine junge Dame, ihrem Canarienvogel auf der Leyer vorspielend. Das Gegenstück.
49) Morgenbeschäftigung. Eine Dame am Stickrahmen. Oval, 1784.

50) Eine Dame im türkischen Costum, das Gegenstück.
51) Narcissus, Büste in Crayonmanier, Oval, 8.
52) Infancy, in gleicher Manier. Oval, 8.
53) Mariane, in gleicher Manier. Oval, 8.
54) La belle dormeuse, nach Boucher, fol.
55) Das Innere einer Bauernschenke, nach Brackenburg, qu. 4.
56) Der Holzschreier mit Plauenfedern geschmückt, nach Lafontaine's Fabel von J. B. Oudry componirt, fol.
57) Der Esel, welcher sich seiner Genealogie rühmt.

58) Le repos champêtre, Landschaft nach Boucher, qu. fol.
59) Landschaft mit einer Brücke, nach demselben, qu. fol.
60) Landschaft mit einem Hirtenknaben, der durch den Fluss geht, nach demselben, qu. fol.
61 — 62) Première et seconde vue de Fronville, zwei Blätter nach Boucher, qu. fol.

Ryley, s. Riley.

Rymsdyck, Andreas van, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts gelebt hat. Folgendes Schwarzkunstblatt Nro. 1. ist von ihm, und bereits im 14. Jahre gefertiget, aber in dem Abdrucke, welchen wir sahen ohne Angabe des Jahres.

1) Eine Pietas, mit Magdalena und Johannes, nach v. Dyck und dem Stiche von P. Pontius copirt. H. 16 Z., Br. 13 Z.
2) Die Maria mit dem Kinde, St. Anna und Johannes mit dem Lamme, nach P. P. Rubens in schwarzer Manier gestochen, in Gemeinschaft mit J. van Rymsdyck, gr. fol.

Im ersten, seltenen Drucke vor der Schrift.

Rymsdyck, Jan van, Kupferstecher und Zeichner, arbeitete um 1760 — 70 in England. Seine Lebensverhältnisse scheinen unbekannt zu seyn; es kommt auch gewöhnlich nur folgendes Mezzotintoblatt vor, welches er für Boydell's Verlag gestochen hat. An dem Blatte Nro. 2. von A. v. Rymsdyck hat er nur einigen Antheil.

1) Die Bildnisse von Friedrich Heinrich und Emilie von Solms, Prinz und Prinzessin von Oranien, nach J. Jordaens, gr. fol.

Im ersten Drucke vor der Schrift.

Ryn, Rembrandt van, s. Rembrandt. Dieser berühmte Künstler sollte eigentlich unter Ryn rubricirt werden; allein der Name Rembrandt ist so gewöhnlich, dass wir unter diesem seiner erwähnen mussten.

Ryn, Titus van, der Sohn des berühmten Rembrandt, wurde vom Vater ebenfalls in der Kunst unterrichtet, wie Houbracken behauptet, ohne eines seiner Gemälde anführen zu können. In Josi's Catalogus etc. p. 12. werden Bilder von ihm beschrieben. Sein Todesjahr ist unbekannt, im Jahre 1665 quitterte er aber noch eine Summe aus dem Nachlasse des Vaters, wie wir im Artikel desselben bemerkt haben. Vielleicht stellt da das eine oder das andere der vielen Bildnisse von Rembrandt diesen Titus vor.

Ryne, Jan van, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1712 in Holland geboren, liess sich in seinem reiferen Mannesalter in London nieder, und fand da als Landschaftstecher Beifall. Seine Blätter sind mit vieler Nettigkeit behandelt. Ryne starb um 1760.

1) Ansicht von Batavia auf Java, 1754. gr. qu. fol.
2) Ansicht vom Fort St. Georg auf der Küste von Coromandel, gr. qu. fol.
3) Fort William in Bengalen, gr. qu. fol.
4) Bombay an der Küste von Malabar, gr. qu. fol.
5) Die Iusel St. Helena, gr. qu. fol.
6) Das Vorgebirg der guten Hoffnung, gr. qu. fol.

Ryngraef, Beiname von A. Breughel.

Rynp, J. B., Zeichner, wird im Cataloge der Sammlung von Paignon Dijonval genannt, unter den Meistern des 18. Jahrhunderts. Es wird ihm da eine getuschte und weiss gehöhte Zeichnung beigelegt, welche Herodias mit dem Haupte des Täufers vorstellt.

Rynt, F. F., Maler, arbeitete um 1675 zu Prag. Diese Jahrzahl und seinen Namen trägt ein lebensgrosses Bild des Moses im Stifte Strahow.

Rynvisch, C., Zeichner und Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Heinecke sagt, dass man von einem solchen Künstler in Holland landschaftliche Zeichnungen finde, wovon einige die Jahrzahl 1653 tragen. Auf Gemälden wird ihm ein aus C. R. bestehendes Monogramm beigelegt, welches Brulliot mit der Jahrzahl 1626 in Abbildung gibt. Aus diesen Daten können wir zugleich auf die Zeit der Thätigkeit dieses Künstlers schliessen.

Brulliot beschreibt auch ein radirtes Blatt, welches mit einem ähnlichen Monogramme versehen ist. Es ist dies eine Landschaft mit einer Kuh im Mittelgrund und mit mehreren Bäumen. Rechts unten am Baumstamme ist das Monogramm. H. 2 Z., Br. 2 Z. 9 L.

Ryquart, Cornel, Architekt, ein Holländer von Geburt, kam in k. preussische Dienste, und leitete in dieser Eigenschaft mehrere bedeutende Bauten. Er baute das Schloss zu Sonnenburg, dann 1670 das Schloss in Schwedt, und 1681 begann er den Bau des Schlosses in Zerbst, welchen er aber nicht mehr vollenden konnte. J. Simonetti führte ihn 1692 zu Ende.

Rysbraeck, Peter, Landschaftsmaler und Radirer von Antwerpen, war Schüler von F. Milet, welchen er nach Frankreich begleitete, wo er aber die Werke Poussin's mit solcher Vorliebe studirte, dass er sich die Kunstweise desselben ganz zu eigen machte. Man soll desswegen seine Bilder öfter für solche von Poussin genommen haben, obgleich sie im Ganzen geringer im Werthe sind. Rysbraeck hatte weniger Phantasie, und daher herrscht in seinen Gemälde allzugrosse Gleichförmigkeit. Seine Färbung geht ins Dunkle, und in der Behandlung verräth er viel sorglose Leichtigkeit. Besonders gut sind seine Bäume, die ausser den Figuren, Ruinen u. s. w. eine Hauptsache bilden. Rysbraeck wurde 1713 Direktor der Akademie in Antwerpen, damals ohngefähr 44. Jahre alt. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt, er dürfte aber ein ziemliches Alter erreicht haben, da seine Werke sehr zahlreich waren. In berühmten Gallerien kommt er aber selten vor, da seine Bilder kei-

nen hohen Anspruch machen können. In der Sammlung des kgl. Museums zu Berlin ist eine baumreiche Gebirgslandschaft, die in den bedeutenden Formen der Composition der Richtung Poussin's entspricht, in der Ausführung aber roh und ohne Haltung ist. Wenn alle Werke dieses Meisters von dieser Art sind, so dürfte es nicht sehr schwer seyn, selbe von jenen eines Milet und Poussin zu unterscheiden. J. Freidhof stach nach ihm eine grosse Landschaft unter dem Namen des Waldes. Es erscheint darin ein Reiter, dem ein Mann zu Fuss folgt, in Mezzotinto und braun gedruckt.

Bartsch, P. gr. V. 495 ff. beschreibt sechs Blätter von diesem Meister. Seine Landschaften sind schön componirt, Rysbraeck besass aber nicht genug Sicherheit der Nadel. Dieser Mangel an gehöriger Uebung wird besonders am Blätterwerk fühlbar.

Diese Blätter bilden eine Folge. H. 6 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 — 8 Linien.

I. Ohne Namen des Meisters unten im Rande.

II. Mit dem Namen links unten: P. Rysbraeck pinx. fecit et excud.

R. Weigel werthet das Blatt im ersten Drucke auf 1 Thlr. 12 gr. Die späteren Abdrücke sind ebenfalls noch sehr gut.

1) Gebirgslandschaft mit Diana im Bade, von drei Nymphen begleitet, wovon die eine die Göttin mit einem Tuche bedeckt, um sie den Blicken Aktäon's zu entziehen. Links vorn sind zwei bekleidete Nymphen und eine dritte flieht.

2) Das Weib mit dem Schleier, vor einer Gruppe von drei Bäumen. Sie geht nach rechts und blickt nach dem links am Wege sitzenden Mann. Auf dem Berge rechts sind Gebäude.

3) Die Fischer. Zwei derselben fischen in der Mitte vorn mit der Angel, ein dritter sitzt am Ufer in der Nähe einer Gruppe von drei Bäumen. In der Ferne sieht man ein Schloss am Ufer des Flusses.

4) Gebirgslandschaft mit Sonnenaufgang und einem in ein grosses Bassin sich ergiessenden Fluss. Rechts vorn schlafen im Schatten von Gebüschen zwei nackte Weiber, die von zwei anderen belauscht werden. Ein fünftes sitzt vorn vom Rücken gesehen auf dem Boden.

5) Landschaft mit einer Viehheerde und einem Fischer rechts am Ufer des Flusses, an welchem auch ein schönes Dorf liegt. In der Mitte vorn sitzt am Wege ein Greis neben einem Weibe, und ein zweites Weib, vom Rücken gesehen, spricht zu ihnen. Links gegenüber sitzt ein Weib mit einem Korb voll Blumen.

6) Die Ansicht eines Dorfes am Flusse, links nach vorn ein Mann mit zwei Weibern am Wege ruhend, während ein anderes Weib mit einem alten Manne am Wasser vorbeigeht. In der Mitte vorn sitzt ein Weib auf dem Boden, dessen Rücken bloss ist, wornach Bartsch dieses Blatt das Weib mit dem nackten Rücken betitelt.

Rysbraeck, Peter Andreas, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1690 in Paris geboren und zu Amsterdam unter Leitung seines Vaters zum Künstler herangebildet. Er malte Landschaften in der

Weise desselben, aber mit geringerem Erfolge. Auch Stillleben finden sich von ihm. Starb zu London 1748.

Rysbraeck, Gerrit, der Bruder des Obigen, malte Fische, todtes Wild und Landschaften, nicht ohne Beifall. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Rysbraeck, Ludwig, Maler, blühte um die Mitte des 18. Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen, die ihre Lobredner gefunden haben sollen.

Rysbraeck, Michael, Bildhauer, wurde 1694 zu Antwerpen geboren, und von seinem Vater Peter in der Zeichenkunst unterrichtet. Sein Meister ist unbekannt, gewiss ist es aber, dass Rysbraeck schon 1720 in London, wo eigentlich sein Wirkungskreis zu suchen ist, als Modelleur Beifall erndtete. Er modellirte damals viele kleine Figuren, und dann auch Büsten, worunter jene des Herzogs von Nottingham solchen Beifall fand, dass von nun an sein Glück begründet war. Anfangs fertigte er einige Grabmonumente, dann bediente sich Gipps seiner Hülfe bei der Ausführung von Prior's Monument, an welchem einige Standbilder von ihm herrühren, und als der Künstler dann eine eigene Werkstätte errichtete, waren es wieder nur meistens Mausoleen, an welchen er seine Kunst oft der Eitelkeit und dem Ungeschmack der Besteller Preis geben musste. In der Westminster-Abtei sind mehrere solcher Denkmäler von ihm ausgeführt, unter welchen jenes des Generals Wade für das beste erklärt wurde, obgleich es fast ebenso geschmack- und styllos ist, als die Monumente von Isaac Newton und des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. Diese Mausoleen gehören aber ebenfalls zu den Hauptwerken des Künstlers, sowie das Denkmal des Bischofs Houg in der Hauptkirche zu Worcester, welches Dallaway neben der bronzenen Reiterstatue des Königs Wilhelm III. die 1733 in Bristol aufgestellt wurde, als Meisterstück des Künstlers bezeichnet, so wie letztere noch obendrein als die beste Bildsäule Englands. Rysbraeck fertigte auch die Statue der Königin Anna in Marmor, die jetzt im Pallaste zu Blenheim aufbewahrt wird, als Meisterstück in Behandlung der Stoffe und der Edelsteine des reichen Anzuges. Der Statue Georg II. im Hofe des Hospitals zu Greenwich gedenkt er nicht. Als Meisterwerke werden aber auch noch vier andere Statuen gerühmt, die er ausführte, um vor seinen Nebenbuhlern Schoemacker und Roubillac sein Ansehen zu behaupten. Diese beiden Künstler hatten seinen Ruf als erster Bildhauer Englands etwas wanckend gemacht, und somit wollte er durch die Statuen des Palladio, Inigo Jones und Fiamingho's, sowie durch das Compositum einer Bildsäule des Herkules seine Superiorität kund geben. Bei letzterer musste nämlich der farnesische Herkules den Kopf zum Modell geben, die Brust ein Fuhrmann, Lenden und Beine der Maler Ellis, der Boxer Broughton die gewaltigen Arme, und überdiess wurden noch andere Athleten des Boxgymnasiums zu Rathe gegogen. Dieser farnesische Boxer fand auch wirklich ausserordenllichen Beifall, wegen des gewaltigen Lebens, welches ihn durchdrang. Dieses aber schreitet nur momentan über die Bühne. Rysbraeck verfiel jedoch häufig ins Uebertriebene, da seine Helden imponiren sollten. Indessen war er auch für Reinheit und Ebenmass der weiblichen Form nicht unempfänglich, doch gelang ihm aber immerhin noch mehr der Ausdruck männlicher Kraft, nicht immer Grazie und Feinheit in Stellung und Gebärde. Er machte in England grosses Aufsehen, allein er war nicht im

Stande der Plastik in England eine bessere Epoche zu eröffnen. Im Jahre 1770 starb er.

Rysen, Wernher van, Maler von Brommel, geb. um 1660, Schüler von C. Poelenburg und ein nicht unglücklicher Nachahmer dieses Meisters. Er hielt sich einige Zeit in Italien auf, ging aber zuletzt nach Spanien, wo er aus der Geschichte verschwindet. Er trieb da einen Handel mit Edelsteinen.

Ryser, Brandin de, Zeichner und Kupferstecher, oder vielleicht nur Dilettant, da er Arzt war. Er stach das Bildniss eines Mohren für H. de Wilhelms Abhandlung, welche beweisen sollte, dass die Sklaverei nicht gegen die christliche Freiheit streite. Dieses christliche Werk wurde 1741 aus dem holländischen auch ins Deutsche übersetzt. Ryser stach noch einige andere Bildnisse.

Ryswick, Dirk van, hatte um 1650 durch eingelegte Arbeiten grossen Ruf erworben. Es sind diess Tische und Kästen, die auf das künstlichste mit Elfenbein, Perlmutter, Gold und Silber eingelegt sind. Er stellte Figuren, Insekten, Blumen u. s. w. dar.

Dann lebte um 1650 — 60. in Amsterdam ein Medailleur dieses Namens, welcher wahrscheinlich mit obigem Eine Person ist. Er gehört zu den guten Künstlern seines Faches.

Rzcwieska, Constanze, geborne Prinzessin Lubomirska, Kunstfreundin, übte um 1780 mit grossem Geschicke die Zeichenkunst. Es findet sich von ihrer Hand auch ein seltenes Blatt folgenden Inhalts:

1) Büste eines bärtigen Greises, herabblickend, die linke Hand an der Brust. Geistreich radirt. Oval 8.

Rzebetz oder Hrzebecz, Hieronymus, Kupferstecher, war Schüler von M. Rentz in Prag, lebte aber 1744 als ausübender Künstzu Cukusbad in Böhmen. Dlabacz nennt folgende Blätter von seiner Hand, die fast alle mit dem Namen des Meisters versehen sind.

1) Pastor bonus. Mit der Schrift: Congratulamini mihi etc.
2) St. Ignaz von Loyola, ohne Namen, 4.
3) Das Marienbild in Altwinsdorf 1744. Schönes Blatt, 8.
4) St. Anna, nach Dlabacz ein treffliches Blatt, gr. 4.
5) Das Marienbild von Pockau in Böhmen, 8.
6) Maria Magdalena, 12.

S.

Saal, Isaak, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Danzig. Er stach Bildnisse von Gelehrten damaliger Zeit, dann mehrere Blätter für den Buchhandel. Im Jahre 1678 erschien zu Danzig eine Abhandlung von J. Breyn, De plantis exoticis et minus cognitis, mit Kupfern von Saal. Basan nennt einen Holländer, Namens J. Zaal, der mit unserm Saal kaum Eine Person seyn dürfte.

Saan, s. San.

Saanne, Peter, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte in Holland, scheint aber unter den Künstlern seines Faches keine bedeudende Stelle einzunehmen.

Saar, Alois von, Landschafts- und Architekturmaler, geboren zu Traiskirchen 1799, bildete sich auf der Akademie der Künste in Wien, und lieferte da in einer Reihe von Jahren zahlreiche Werke, die zu den bessten ihrer Art gehören. Saar besitzt gründliche Kenntnisse der in Perspektive, einen glücklichen Farbensinn und grosse Meisterschaft im Vortrage. Anfangs copirte er mehrere Bilder grosser Meister, sowohl älterer als neuerer. Unter den letzteren scheint ihn Catel besonders angesprochen zu haben, nach welchem er zwei Bilder meisterhaft copirte, nämlich die Ansicht der Vorhalle der Cathedrale zu Amalfi, mit einer Schaar zur Kirche zurückkehrender Ordensbrüder, und eine Ansicht bei Chiaja. Dann malte dieser Künstler verschiedene Ansichten nach der Natur, worunter eine Folge von vier Bildern, welche die Tagszeiten vorstellen, zu seinen besten gehören. Er malte diesen Cyclus in grossem und in kleinerem Formate. Ueberdiess malte er mehrere Ansichten von Städten, und von Theilen derselben. Im k. k. Belvedere ist von ihm eine Ansicht der Moldaubrücke mit einem Theil der Altstadt Prag, und eine Ansicht des Hradschin, jedes 2' hoch und 3' breit, Saar 1831 bezeichnet. Im Besitze der Kaiserin von Oesterreich sind drei Ansichten von Prag, Brünn und Pesth. Dann malte von Saar auch vier Ansichten der Vorstädte Wiens, die ein vollkommen abgeschlossenes Panorama Wiens bilden.

Saar, Carl von, Maler zu Wien, widmete sich ebenfalls der Landschaftsmalerei, und bewegt sich hierin mit glücklichem Erfolge. Er malt sehr schön in Aquarell. In der Geschichte der neueren deutschen Kunst vom Grafen Raczynski wird er desswegen namentlich als tüchtig gerühmt.

Saavedra, Antonio, s. A. Castillo de Saavedra.

Sabadini, Lorenzo, wird von seiner Geburtsstadt gewöhnlich Lorenzino da Bologna genannt, weil er in dieser Stadt geboren wurde, und meistens Sabbatini geschrieben, auf die Autorität der neueren italienischen Schriftsteller hin. Der Künstler nennt sich aber in einem Briefe an Vasari selbst L. Sabadini. Dieser Brief ist von Bologna 1562 datirt und bei Dr. Gaye (Carteggio inedito d'artisti etc.) abgedruckt. Auch auf Kupferstichen von Agost Carracci deuten die abgekürzten Worte Sab. und Sabad. auf diesen Namen.

Lorenzino da Bologna war Titian's Schüler, und daher Lorenzo di Titiano genannt. Dann studirte er auch die Werke der gleichzeitigen Florentiner, noch mehr aber jene Rafael's, Correggio's und Parmigianino's. Auf solche Weise wurde er zuletzt selbst ein tüchtiger Meister, der in Composition und Charakter den Rafael und im Colorite den Correggio zu Vorbilde nahm, ohne jedoch den letzteren zu erreichen. Lanzi sagt daher, er habe Gallerieaufseher gesehen, die sich von seinen im besten römischen Geschmacke gezeichneten und gedachten, wie wohl immer schwach colorirten heiligen Familien täuschen liessen und ihn für Rafael's Schüler ausgaben. Auch von ihm gemalte heilige Jungfrauen und Engel schienen dem Abbate Lanzi des Parmigianino würdig zu seyn. Doch auch die Carracci liessen diesem Meister volle Ehre, und Agostino empfahl seinen Schülern in Bologna die Werke Sabadini's zum Vorbilde, namentlich den heil. Michael in St. Giacomo Maggiore. Auf diesem Bilde, welches Agostino Carracci selbst gestochen hat, erscheint auch die Madonna auf dem Throne, neben welcher der Erzengel mit der Waage steht. In S. Maria degli Angeli war ehedem jene Himmelfahrt der Maria, welche man jetzt in der Pinakothek sieht, wo sich auch die Disputation der hl. Catharina aus dem Kloster della Carità befindet. Das Gemälde mit Christus von zwei Engeln gehalten, kleine Figuren, stammt ebenfalls aus dem Kloster degli Angeli, so wie das kleine Bild mit Christus bei den Jüngern in Emaus. In Rom hinterliess Sabadini ebenfalls Werke, wo ihn der Papst zum Hofmaler und zum Oberaufseher über die Malereien ernannte. In der Paulina malte er die Geschichte des heil. Paulus, in der Sala Regia den Glauben, der den Unglauben besiegt, in der Gallerie und den Loggien des Vatikans einige andere Bilder.

Auch im Auslande sind Gemälde von ihm, unter welchen ein Altarbild mit der thronenden Madonna im Museum zu Berlin das grösste ist. Es enthält nach Kugler (Beschr. S. 110) einzelne würdige Formen, aber ohne sonderlichen Geist und Tiefe, ist kräftig gemalt, aber ohne eine eigentlich lebenvolle Färbung. In der Gallerie zu Dresden ist das kleine Bild einer Verlobung der heil. Catharina. Zu München und zu Wien ist nichts von ihm. Dagegen aber sind einige seiner Werke in Abbildungen vorhanden. Das Altarbild der Madonna mit dem Erzengel, von A. Carracci gestochen, haben wir oben erwähnt. Ueberdiess stach er eine heilige Familie, welche Bartsch nicht kannte, und Judith mit dem Schwerte und dem Kopfe des Holofernes. C. Cort stach 1577 die Hochzeit zu Cana, und dann haben W. Baillie und S. Mulinari einige Zeichnungen dieses Meisters in Kupfer gebracht. Ersterer gibt ein schönes Blatt, welches Maria mit dem Kinde vorstellt, wie dieses einen Apfel hält. J. Th. Prestel stach eine

grosse Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinete in Zeichnungsmanier: Merkur, welcher den Argos einschläfert. Van A. Scacciati haben wir die von einem Satyr belauschte Göttin der Jagd. J. Turpin stach das Gemälde, welches den Tod des heil. Philipp von Florenz vorstellt, mit Dedication an den Serviten-General Gabriel. Der Heilige gehörte diesem Orden an.

Sabadini, Gaetano, auch Sabbatini genannt, Maler von Bologna, war Schüler von D. M. Viani und C. A. Rambaldi. In der Cölestinerkirche zu Bologna ist ein Altarbild von ihm, welches den hl. Benedikt mit St. Scholastica und ihrer Schwester vorstellt. F. Bartolozzi stach nach ihm einen sitzenden Flussgott mit Genien zur Rechten, ein seltenes Blatt in gr. 8. Starb 1731 im 28. Jahre.

Sabadius, Horaz, nennt Füssly einen Kupferstecher von Bologna, der nach Agost. Carracci u. a. Meistern gearbeitet hat. Füssly legt ihm zwei Blätter nach einem der Carracci bei, wovon das eine die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie mit dem Mantel zwei Greise deckt, das andere die Himmelskönigin auf dem Halbmonde.
Diese Angabe scheint wenig Richtigkeit zu haben, und dieser Sabadius selbst dürfte apokryphisch seyn. Dagegen haben wir aber von Agost. Carracci ein Blatt, welches die heil. Jungfrau mit dem segnenden Kinde auf dem Halbmonde vorstellt. Rechts unten steht: LAV. SAB. ohne Namen des Stechers. Es ist aber dieses nur Repetition eines anderen Blattes von A. Carracci, auf welchem die Cherubimsköpfe fehlen. Auf diesem Blatte liest man unten in der Mitte: Laurens. Sabadinus Inuen. Der H. Sabadius des Füssly scheint also mit dem obigen Lorenz Sabadini Eine Person zu seyn.

Sabadini, nennt Bartoli einen Maler von Pavia, der für die Kirchen seiner Vaterstadt viele Bilder gemalt hat, besonders für jene des heil. Thomas. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

Sabadini, Andrea, s. Sabatini.

Sabatelli, Luigi, Historienmaler, geb. zu Florenz 1773, erregte schon als Knabe in der von dem Grossherzoge Leopold gestifteten Akademie der gennnnten Stadt Aufsehen, und als er dann mit Pietro Benvenuti zur weiteren Ausbildung nach Rom geschickt ward, steigerte sich die Bewunderung dieses jungen Talentes zum Enthusiasmus, welchen sein malerisches Improvisiren erregte, aber nicht ohne Nachtheil für gründliche Förderung. Ihn hatte die Natur zum Künstler bestimmt und mit einer Leichtigkeit des Geistes begabt, die man nur selten findet. Das ernstere Studium, welches er nach seiner Ankunft in Rom betrieb, war jenes der Anatomie, welches, mit Beobachtung der Natur gepaart, ihn in kurzer Zeit in den Stand setzte, eine Schaar von Bewunderern zu gewinnen. Er liess sich irgend ein beliebiges Thema geben, und stellte dann aus dem Stegreife dasselbe im Bilde dar, nämlich in Federzeichnungen, die sehr reinlich und auf originelle Weise behandelt sind. Dieser Improvisatore pittorico, wie Sabatelli damals genannt wurde, fand desswegen auch in Göthe's Winckelmann nicht unrühmliche Erwähnung, da er selbst in der Eile manchmal gute Gedanken erhaschte, und nicht selten Geist und Kraft im Ausdrucke erzielte. Allein diess ist nur ein Lob, welches

man seinem vielversprechenden Talente im Allgemeinen zollen musste, man würde aber im Irrthume seyn, wenn man noch jetzt mit den Verfassern des genannten Werkes behaupten wollte, dass später sein ehemaliger Ruf grösstentheils verschollen, und dass die Schwingen seines Geistes, von jener Gauckelei vielmehr gelähmt, ihn nicht höher heben konnten. Die Zeichnungen, welche der Künstler damals ausführte, werden in ihrer Art immer als originell bezeichnet werden, so wie sie denn, besonders die vollendeten, in Italien noch immer ihrer Bewunderer finden. Man lobt darin die glückliche Auffassung, und die schulgerechte, wenn auch immer etwas manierite Behandlung. Sabatelli konnte sich in Folge seiner oberflächlicheren Studien nie zur vollen Reinheit und Wahrheit der Darstellung erheben, und man wird daher nicht umhin können, ihn in die Reihe der neueren italienischen Manieristen zu setzen, bei welchen das Schwülstige vorherrschend ist. Dass zu Anfang unsers Jahrhunderts der Künstler einen grossen Theil seines jungen Rufes verloren hatte, verursachten seine nicht glücklichen Versuche in der Oelmalerei, die er damals in Venedig vornahm, wohin er sich begeben hatte, um im Angesichte der Meisterwerke jener Schule seinen Sinn für das Colorit zu schärfen. Sabatelli unternahm da grosse Bilder zu malen, verfiel aber dabei ins Riesenhaft-Karikaturmässige, wie es in Göthes Winckelmann heisst. Allein sein eminentes Talent besiegte bald die Schwierigkeiten, welche sich ihm in dieser Hinsicht darboten, und er malte noch in Venedig Bilder, die man eines Tintoretto würdig erklärte, namentlich sein eigenes Bildniss und den colossalen Kopf des rasenden Radamisten. Es war somit auch in kurzer Zeit sein Ruf als Maler gegründet, da ihm der Grossherzog von Florenz, der mittlerweile den Künstler an seinen Hof berief und ihm die Stelle eines Professors der Malerei an der Akademie übertrug, die umfassendsten und ehrenvollsten Aufträge ertheilte. Zuerst erhielt er den Auftrag in einem Saale des Palazzo Pitti die wichtigsten Ereignisse aus dem Leben des Americus Vespuccius, und später acht Darstellungen aus Homer's Ilias zu malen, die als glänzende Proben eines reichen Talentes erklärt wurden. An der Decke stellte er den Olymp dar, Alles in Fresko, und 1824 vollendete er die Arbeit. Neuere Freskomalereien, erst 1840 vollendet, sind in der prachtvollen Tribune des naturhistorischen Museums zu Florenz, abgebildet in Rosini's descrizione della tribuna etc. Firenze 1841. In der Kirche St. Croce zu Florenz sind Bilder heiligen Inhalts von Sabatelli, dergleichen nicht die grösste Zahl der Werke dieses Meisters ausmachen. Dagegen aber behandelte er mehrere Scenen aus der vaterländischen Geschichte, worunter sein Bild des Grafen von Ugolino mit seinen Söhnen im Thurme dem Hungertode preisgegeben eines der früheren ist, ein Gegenstand, der seiner Neigung zur Uebertreibung besonders zusagte. Das Sujet ist aus Dante Inf. XXXIII. genommen. Ein Gemälde von Bedeutung ist jenes, welches Pier Capponi vorstellt, wie er als Abgeordneter der Republick Florenz in Gegenwart des König Carl VIII. die Friedensbedingungen zerreisst. Dieses Werk, das vorzüglichste der florentinischen Kunstausstellung von 1831, jetzt im Besitze des Marchese Capponi, hat neben vielen Vorzügen auch manche Fehler. Im Kunstblatte desselben Jahres heisst es, Gruppirung und Anordnung des Ganzen sei sehr gelungen, die Massen seyen harmonisch verbunden, die Charaktere wahr, die Leidenschaften sprechend ausgedrückt, die Zeichnung meist correkt und das Colorirt in einzelnen Theilen schön. Dagegen lesen wir aber, im Streben nach Effekt sei hier und da das Natürliche untergegangen und die Geberden seyen zum Theil allzu hef-

tig. Auch die Carnation sei in mehreren Figuren unnatürlich und fast ziegelfarben, was auch in des Künstlers früheren Fresken in einem der Säle des Pitti im trojanischen Kriege, unangenehm auffällt. Auch im Auge soll nicht selten der sie charakterisirende Ausdruck mangeln. Auch andere Urtheile gehen so ziemlich dahin, dass es nämlich seinen Gemälden zwar nicht an Kraft und Einsicht gebreche, dass sie aber in der Gesammtwirkung öfter einen unangenehmen Eindruck verursachen. Man klagt auch, dass der Künstler gewöhnlich in Uebertreibung verfalle, und der Grazie ermangle, besonders in seinen Frauengestalten, die selten schöne Formen haben. Dasjenige Gemälde, welches den richtigsten Maassstab seines Talentes gibt, soll das Bild der Pest in Florenz seyn, welches Sabatelli selbst radirt hat.

Es sind aber überdiess noch mehrere andere Compositionen dieses Meisters im Kupferstiche bekannt. P. Bettelini stach das Bild des Ugolino und seiner Söhne im Hungerthurme; E. Lapi Virgil und Sordello, nach Dante Purg. IV.; G. Romero die Schlacht bei Marathon, eines der Frescobilder im Pallast Pitti. Romero stach auch den Tod des Zerbino, die Abreise des Aeneas und der Creusa, und Thetis, die von Zeus für ihren Sohn Achilles Waffen erhält. D. Pernati lieferte zwei Blätter, wovon das eine David, das andere Absolon vorstellt. Gagneraux stach nach seiner Zeichnung eine Stierjagd. Von G. B. Cecchi haben wir eine Folge von 15 Blättern, die 14 Leidenstationen mit Titel. 1800.

Das Bildniss dieses Künstler hat Romero gestochen.

Eigenhändige Radirungen.

1) Raccolta di sogetti pittorici inventati da L. Sabatelli pittore Fiorentino, ed incisi all' acquaforte in parte dal medesimo e parte dai suoi scolari, sotto la di lui direzione. Nro. 1 — 31 sind zwei auf einem Bogen in fol. gedruckt.

1) David mit dem Haupte Goliath's.
2) Absolon's Tod.
3) Moses mit den Gesetztafeln.
4) Noe von Cham verlacht.
5) Moses vor dem brennenden Busche.
6) Merkur schläfert den Argus ein.
7) Herkules und Lycus.
8) Eine ähnliche Darstellung.
9) Herkules, welcher die Berge theilt.
10) Herkules in halber Figur.
11) Der schreibende Horaz.
12) Der Dichter Lucanus.
13) Apollo begeistert den Horaz.
14) Virgilius Maro.
15) Der Traum des Argillano.
16) Hektor zündet die Schiffe der Griechen an.
17) Halbe Figuren von unbestimmtem Charakter.
18) Die römische Charitas, nach Guercino.
19) Halbe Figuren von unbestimmtem Charakter.
20) Milon vom Baume eingezwängt.
21) Hekuba findet den Leichnam des Polydor.
22) Ismene und Soliman.
23) Pallas erscheint dem Cadmus.
24) Ein Conversationsstück.
25) Die Wohllust.

26) Dido nach der Abreise des Aeneas in Ohnmacht, nach Ang. Kauffmann.
27) Figuren nach Rembrandt.
28) Ein Phantasiekopf.
29) Ein Kopf nach Rembrandt.
30) Chiron und Apollo.
31) Milon von Croton mit dem Stiere.

32) Caronte che tragitta le anime all' Inferno, gr. fol.
33) Dante nell' Inferno che parto con Cavalcate, e Farinata. gr. fol.
34) Il Conte Ugolino che addenta la Festa dell' Arcivescovo di Pisa, gr. fol.
35) Il Conte Ugolino nella Torre con i figli, gr. fol.
36) Teti che impetra da Giove le armi per Achille, gr. fol.
37) La Morte di Zerbino, gr. fol.
38) Creusa che trattiene Enea, gr. fol.
39) Tarquinio che precipita Servio Tullio dalle Scale Gemonie, gr. fol.
40) Cassio Sceva nella bataglia du Durazzo, gr. fol.
41) Gli Guicatore, qu. fol.
42) La battagia di Maratona, fol.
43) La Separazione dei Malvagi dai Giusti nel Giudizio Universale, fol.
44) La peste di Firenze dal Boccaccio scrita, kühn und schön radirtes Blatt, mit Dedication an den Marchese Capponi. gr. qu. fol.
45) Pier Caponi vernichtet in Gegenwart des Königs den Friedenstraktat, das oben erwähnte Gemälde im Besitze des Marchese Capponi zu Florenz, geistreich geätzt, gr. qu. fol.

Sabatelli, Francesco, Historienmaler von Florenz, der Sohn des Obigen, genoss den ersten Unterricht unter Leitung des Vaters, und vollendete auf Kosten des Grossherzogs seine Studien in Rom. Er gründete schon als Jüngling von zwanzig Jahren den Ruf eines tüchtigen Zeichners, und schon hatte er auch als Maler eine glänzende Bahn betreten, als ihn 1829 der Tod derselben entriess, in einem Alter von 26. Jahren. Der Vater war tief betrübt, denn das Lob des Sohnes war auch das seine. Ein allgemein bewundertes Bild von Francesco stellt den Ajax im Schiffbruche dar.

Sabatelli, Giuseppe, Historienmaler, geb. zu Florenz 1814, genoss den Unterricht seines Vaters Luigi, und entwickelte in kurzer Zeit ein eminentes Talent. Sein erstes Bild, welches 1836 grosses Aufsehen erregte, stellt eine Scene aus dem Leben des hl. Anton dar, wie der noch jugendliche Heilige einen Todten erweckt. Dieses gepriesene Bild sieht man jetzt in der Capelle des heil. Anton in St. Croce zu Florenz.

Sabatelli, E., Zeichner und Maler zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler. Er fertigte mit D. Fabris die Zeichnungen zu folgendem Werke: La divina commedia die Dante Alighieri, adorna di 500 Vignette in legno-incis. da D. Fabris. Firenze 1841. 8.

Sabatier, Jean Baptist Léon, Maler und Lithograph zu Paris, widmete sich unter Bertin's Leitung der Kunst, besonders der land-

schaftlichen Darstellung. In Oel malte dieser Künstler wenig, da er den grössten Theil seiner Zeit auf die Lithographie verwendete. Seine Steinzeichnungen sind sehr zahlreich und vortrefflich in ihrer Art. Darunter nennen wir folgende:

Zwölf Blätter für das Werk:

1) La Seine, depuis sa source jusqu' à la mer.
2) Die Zeichnungen für die Voyage pittoresque et romantique dans l'ancienne France, par Nodier, Taylor et de Cailleux (Ansichten aus der Picardie).
3) Jene für die Antiquités de l'Alsace.
4) Die Blätter in der Galerie lithographiée du duc d'Orléans.

Solche in folgenden Werken:

5) Itinéraire pittoresque du fleuve Hudson.
6) Voyage autour du monde de la frègatte de Thètis.
7) Les lettres sur l'Orient.
8) Voyage pittoresque en Bresil, par L. Rugendas.
9) Souvenirs de Grenade et de l'Alhambra, par Girauld de Prangy, von 1837 an.
10) Douze vues de Aix-les-Bains (Savoie) et ses environs, lith. von Ulrich, Duppressoir, Sabatier etc. Paris 1835. roy. 4.
11) Voyage pittoresque dans le Grand-Duché de Baden, par le Baron de Montemart, 4 Hefte mit 24 Lith. von Sabatier u. a. Paris 1836, gr. 4.
12) Lithopanétographie. 12 Blätter von V. Adam etc. und Sabatier. Première année 1832. 4.
13) Blätter in verschiedenen Albums.

Sabatier, Etienne, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Genrebilder, deren man seit 1838 auf den Salons sah.

Sabatier, Jean, Maler zu Paris, ein dem obigen gleichzeitiger Künstler, malt Bildnisse und Genrestücke.

Sabatini oder Sabbatino, Andrea, ist bekannter unter dem Namen Andrea da Salerno, weil er um 1480 in dieser Stadt geboren wurde. Den ersten Unterricht ertheilte ihm R. E. Tesauro, als er aber Perugino's Himmelfahrt der Maria im Dome zu Neapel gesehen hatte, fasste er den Entschluss sich bei diesem Meister als Schüler zu melden; allein auf dem Wege nach Perugia hörte er von den lieblichen Schöpfungen Rafael's und somit eilte er nach Rom.

Grossi (Le belle arti II. 75) will in allen Theilen seiner Werke einen Günstling jenes grossen Meisters erkennen. Fast sieben Jahre blieb er in Rom, und Rafael verwendet ihn da im Vatican und in der Kirche alla Pace, wo sich die berühmten Sibyllen befinden. Durch so nahe Berührung mit diesem Meister musste er vieles von der Weise desselben annehmen. Er strebte nach Reinheit der Zeichnung, wusste seinen Figuren treffenden Ausdruck zu ertheilen, und die Stelluug diesem gemäss zu geben. Seine Formen sind gewählt, die Köpfe anmuthig, und alle seine Werke prangen in den schönsten Farben. Als Colorist verdient er eine hohe Stelle und auch in zarter Vollendung liess er es nicht fehlen. Nur in Stärke der Schatten und in Kraft der Muskeln machte er sich häufig einer Uebertreibung schuldig. Im Jahre 1513 begab er sich von Rom nach Neapel, wo er zahlreiche Aufträge erhielt und viele Schüler bildete. Unter letzteren ist Francesco Santafede einer der bedeutendsten.

Sabatini malte zu Salerno, zu Neapel und an andern Orten. Gerühmt werden die Gemälde, welche er in der Tribune von S. Gaudioso ausführte, allein diese in der Weise Rafael's behandelten Bilder sind durch Restauration verdorben. Sehr schön sind auch die Gemälde welche er für die Kirchen von S. Maria delle Grazie malte; allein diese Werke liess der Vicekönig von Aragonien nach Spanien bringen, wo sie in seinem Palluste aufgestellt wurden. Im Museo Borbonico zu Neapel sind jedoch noch mehrere Gemälde von ihm, und gerühmt wird das grosse Bild der Kreuzigung, das an die frühern Werke Rafaels erinnert. Es ist von glänzender Färbung und fleissig vollendet. Sehr schön sind auch die Bilder der Apostel Petrus und Paulus im Besitze des D. Giuseppe Cafieri, der sie aus der Sammlung des Cav. Gizzi erhielt. In der erzbischöflichen Kirche zu Salerno zeichnet sich seine Grablegung aus, und auch im Kloster S. Trinità di Cava sind einige Bilder von seiner Hand. Merkwürdig ist die Heimsuchung der Elisabeth im k. Museum zu Salerno. Für die Elisabeth nahm er einen Eunuchen zum Modell. Der Dichter Bernardo Tasso, der Urheber des Gedichts Amadigi, Torquato's Vater, stellt den Zaccharias vor. Dieses Bild war früher in der Kirche des heil. Potitus zu Salerno, aus welcher es aus unbekannten Gründen von einem Bischofe entfernt wurde. Fiorillo wusste nicht mehr anzugeben, wo es sich befinde, endlich aber kam es im Central-Museum zu Paris zum Vorschein. Landon gibt es in Abbildung VIII. 69. In der Gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien ist eine heil. Familie von seiner Hand.

Andrea di Salerno starb zu Neapel 1545.

Sabé, nennt Füssly in den Suplementen einen französischen Maler, der um 1770 im Haag lebte. Er malte im Pastell, und nahm Boucher zum Vorbilde.

Sabinese, s. Andrea Generelli.

Sabioneti, s. den folgenden Artikel.

Sabioneta, Beiname der Pensenti, worunter auch Bartoli's Gio. Paolo Sabioneti von Cremona gehören dürfte. Von diesem nennt Bartoli eine Himmelfahrt Mariens in Castelleone.

Sablet, Franz, Maler, der Römer genannt, wurde 1751 zu Morsee in der Schweiz geboren, und als der Sohn eines unbegüterten Vergolders sollte er in Lyon sich der Decorationsmalerei widmen, die ihm aber so wenig zusagte, dass er es dem Himmel dankte, als sich zu Paris Vien seiner annahm. Er machte unter Leitung dieses Meisters glückliche Fortschritte, und noch mehr entwickelte sich sein Talent in Rom, wohin er mit dem Meister sich begab. Er studirte da mit Eifer Anatomie, brachte eine bedeutende Sammlung von Gypsabgüssen zusammen, besonders nach Köpfen, Figuren und Waffen der trojanischen Säule, wornach er auch viele Zeichnungen in schwarzer Kreide ausführte. Hierauf malte er in Oel und Gouache mehrere kleine Portraitfiguren mit Beiwerken und landschaftlichen Gründen, womit er vielen Beifall erndtete. Auch in Göthe's Winckelmann heisst es, dass diese Bilder und einige reichere römische Volksscenen das Verdienst eines zarten, gewandten Pinsels und gefälliger Färbung haben, und dass sie kräftig und blühend zugleich seyen. Fiorillo nennt 1790 als seine Hauptwerke ein Bauernfest (le colin maillard), und einen neapolitani-

schen Tanz, nennt ebenfalls das Colorit schön, aber die Zeichnung unvollkommen. Bisher malte Sablet immer nur Genrebilder, endlich aber concurrirte er auch um den historischen Preis, welchen er mit seinem Bilde erhielt, welches Aeneas vorstellt, wie er im Pallaste des Priamus die Helena tödten will, aber von Venus daran gehindert wird. An dieses Gemälde reihen sich nur sehr wenige andere ähnlichen Inhalts, da er wieder zu jenem Genre zurückkehrte, welchem er seinen Ruf verdankte. Unter den spätern Bildern dieser Art nannte man besonders die Zigeunerin, welche einem welschen Bauernmädchen aus der Hand weissagt, und das Familienbild des Künstlers. Der Künstler steht in seinem Atelier und richtet den Blick auf seinen Vater und seine Stiefmutter, die seine Werke betrachten. Dieses Bild erwarb der Schultheiss Mülinen in Bern. Auf der öffentlichen Bibliothek daselbst ist von ihm eine allegorische Darstellung, welche die Bernische Regierung vorstellt, wie sie Künste und Wissenschaften fördert.

Sablet gehört zu den besten Künstlern damaliger Zeit. Seine besonderen Gönner waren der Cardinal Fäsch und Lucian Bonaparte. Die Urtheile über ihn lauten in früheren Schriften öfter widersprechend, (s. Zürcher-Journal, 42. 209., Meusel's Archiv I. 49, dessen Miscell. V. 561., Nouv. des arts II. 379), so viel ist aber gewies, dass er im edleren Genre mehr geleistet hat, als viele seiner Zeitgenossen, so wohl in Wahrheit der Auffassung, als in der Färbung. Er starb 1803 in Madrid, wohin er Lucian Bonaparte begleitet hatte.

Copia stach nach ihm: le maréchal de la Vendée. Mit Ducroz gab er eine Folge von modernen römischen Trachten heraus. Ducroz stach die Zeichnungen Sablet's in Tuschmanier.

Folgende Blätter sind von ihm:

1) Ein am Tische sitzender Mann, mit einem offenen Buche auf demselben. F. Sablet pinx. et sculp. Romae 1786. kl. folio.
2) Eine Betende, fol.
3) Eine Mutter mit dem Kinde, 1786, fol.

Sablet, Johann Baptist, Maler, wahrscheinlich der ältere Bruder des Obigen, lebte ebenfalls in Rom, und widmete sich da der Historien- und Genemalerei. Die Lebensverhältnisse dieses Künstlers scheinen weniger bekannt zu seyn, als die seines Bruders. Nach einer, vielleicht unsicheren Angabe, starb er zu Paris 1805.

Sablin, N., nennt Fiorillo in seinen kleinen Schriften einen russischen Kupferstecher, von welchem man ein kleines Bildniss von Alex. Sumarokoff, nach J. Pareliwkin, kenne.

Sablon, Pierre, Zeichner und Radirer von Chartres, ein nach seinen Lebensverhältnissen wenig bekannter Künstler, wurde 1584 geboren. Dieses wissen wir aus der Aufschrift seines Bildnisses, und ausserdem sprechen die übrigen Blätter von ihm. Folgende Blätter beschreibt Robert Dumesnil im P. gr. fr. VI. 149.

1) Das Bildniss des Künstlers, Büste im Profil nach rechts, in ovaler Einfassung, mit der Umschrift: Pierre Sablon Chartrain. XXIII. Ans. 1607. Im Rande sind vier französische Verse: Me contemplan un jour etc. H. 128 millim. mit 18 m. Rand, Br. 87 millim.
2) Lamech und Cain, Copie nach Lucas von Leyden. Rechts

oben: 1524, in der Mitte unten: P. Sablon f. 1603. H. 116 millim. Br. 75 millim.

3) Der gute Samariter, sehr kleines Blatt, im Cabinet Paignon Dijonval citirt.

4) Das Bildniss von Rabelais. Büste in ¾ Ansicht. Um das Medaillon steht: Franc. Rabelesius. Unten: Sum Petvlantis Planc Cachino. Pers. P. Sablon f. Durchmesser 41 millim.

Sablukoff, Iwan, Maler zu St. Petersburg, war einer der ersten Schüler der neuen Akademie daselbst, und 1767 bereits Mitglied derselben. Er malte Historien und Bildnisse.

Bernoulli IV. 130. nennt einen Johann Sabluskov, der wahrscheinlich mit Sablukoff Eine Person ist.

Sabolewsky, Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in St. Petersburg, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Im Jahre 1837 copirte er zu Venedig die berühmte Himmelfahrt Mariens von Titian, welche in der Akademie aufbewahrt wird, drei Palmen hoch in Aquarell, und nach Vollendung dieser Arbeit begab er sich nach Rom, wo nach 1838 seine Thätigkeit beginnt.

Sacca, Filippo, ein Künstler von Cremona, erwarb sich im 15. Jahrhunderte durch eingelegte Arbeiten (tarsia) Ruf. Der anonyme Reisende des Cav. Morelli nennt in S. Pietro zu Cremona solche Arbeiten von ihm.

Sacchetti, Marcello, Maler, geb. zu Rom 1586, soll in Neapel den Ruf eines tüchtigen Künstlers gegründet haben. Seiner wird in den Memoiren des Cardinal Retz erwähnt.

Bellori spricht von einem Maler Sacchetti, der in Turin arbeitete. Nach diesem hat C. Alet gestochen, und somit gehört er wahrscheinlich dem 17. Jahrhunderte an.

Sacchetti, Lorenzo, Decorationsmaler, wurde 1759 zu Padua geboren, und zeigte schon in früher Zeit besondere Neigung für die Theatermalerei, deren er sich unter Dom. Fasseti widmete. Auch im Fresco versuchte er sich nicht ohne Glück. Im Jahre 1794 malte er für den berühmten Tänzer Salvatore Vigano zu Venedig die Decorationen, die bei seinen Balleten gebraucht wurden, und ward dadurch als einer der bedeutendsten Theatermaler Italiens bekannt. In demselben Jahre kam Saccheti mit Vigano nach Wien, wo seine Leistungen solchen Beifall erregten, dass er als Decorateur der kaiserlichen Hoftheater angestellt wurde, eine Stelle, die er bis 1810 bekleidete. Im Jahre 1814 wurde Lorenzo nach Brünn berufen, um daselbst den Redoutensaal und die an denselben stossenden Gemächer zu malen, wobei ihm sein Sohn Anton thätige Hülfe leistete. Sacchetti malte zahlreiche Decorationen, wodurch er sich den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches erwarb. Auch mehrere architektonische Bilder in Oel finden sich von ihm, die nicht weniger geschätzt wurden. Einige sind als Skizzen zu seinen Decorationen zu betrachten. Eines der letzteren Bilder dieser Art ist der Brand von Troja, welches er 1828 malte. Damals war der Künstler schon mehrere Jahre Professor an der Akademie der schönen Künste zu Venedig.

Dann gab Sacchetti auch ein lithographirtes Werk heraus, wel-

ches sechs Decorationen der Oper Coriolan enthält. Diese Oper wurde im k. k. Hoftheater am Kärnthnerthor gegeben.

Sacchetti, Antonio, Decorationsmaler, der Sohn des Obigen, wurde 1790 zu Venedig geboren, und vom Vater zur Kunst angeleitet. Seine ersten Arbeiten führte er unter dessen Augen in Brünn aus, wo Lorenzo im Redoutensaale arbeitete. Der Sohn löste seine Aufgabe mit so glücklichem Erfolge, dass der Graf Pachta, welcher damals die Brünner Schaubühne übernahm, den jungen Künstler als Decorateur für sein Theater bestimmte. Sacchetti zeichnete sich durch diese Arbeiten dergestalt aus, dass er im Jahre 1810 einen Ruf an die Prager Bühne erhielt. Auch hier zogen seine Decorationen die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich und gewannen ihm solche Anerkennung, dass er nach dem Tode des ständischen Theatermalers mit allgemeiner Zustimmung an dessen Stelle ernannt wurde. In Prag malte Sacchetti auch mehrere Panoramen, ganze und Halbrundgemälde, durch welche er auch ohne Hülfe von optischen Gläsern Täuschung hervorzubringen wusste. Besonders ausgezeichnet ist das Rundgemälde von Prag, jenes von Wien, von Carlsbad etc. Seine Panoramen wurden in den ersten Städten mit ungetheiltem Beifall gesehen. Im Jahre 1833 malte Sacchetti in Wien den Vorhang des Königsstädter Theaters. Er stellte darauf das k. Schloss in Potsdam, den Markt mit dem Rathhause und die Colonnade vor dem Landungsplatze dar. Dies ist ein Meisterstück von perspektivischer Darstellung.

Sacchetti, Giovanni Batista, Architekt, war in Turin Schüler von F. Juvara und ein Meister von Ruf. Er baute in Turin den Pallast Paesana im Style Juvara's, ging aber später nach Madrid, wo sich Carl III. seiner Kunst bediente. Er baute daselbst das königliche Schloss, da 1754 der alte Alcazar ein Raub der Flammen geworden war. Zu diesem neuen Schlosse hatte schon Juvara Plan und Modell gemacht, Sacchetti verwarf aber alles, und fertigte neue Risse. Das Gebäude enthält ungeheuere Massen und Gewölbe, die für eine Festung geeignet wären. Milizzia gibt eine genaue Beschreibung von diesen Steinlasten findet aber wenig architektonische Schönheit.

Sacchetti wurde Professor der Baukunst an der Akademie in Madrid, und starb daselbst um 1765.

Sacchi, Andrea, Maler, genannt Ouche, wurde nach Passeri zu Rom 1600 geboren (nach anderen 1594 oder 1599), und von seinem Vater Benedetto unterrichtet, bis er in die Schule des F. Albani kam, unter dessen Aufsicht er einige kleine Gemälde verfertigte, die ihn schon sehr vortheilhaft bekannt machten, und den Glauben erregten, dass Albani's Geist auf ihn übergegangen sei. Hierauf führte er mehrere Gemälde für die Kirchen Roms aus, im Ganzen aber sind seine Werke nicht zahlreich, da er mit grosser Ueberlegung zu Werke ging, eingedenk seines Wahlspruches: »Besser wenig und Vollkommenes als viel und Mittelmässiges«. Allein seine Sorge in Beobachtung der akademischen Regel ging bis ins Pedantische, und schloss sein ganzes Wesen in bestimmte Grenzen ein, so dass er sich selbst den Weg zur weiteren Fortbildung absperrte. Der Gegenstand seiner höchsten Begeisterung war Rafael, er gerieth in Entzückung, wenn er eine Zeichnung von oder nach diesem Meister sah, und wenn ihm seine Freunde die Langsamkeit im Arbeiten vorwarfen, so antwortete er, Rafael und Carracci mächten ihn schüchtern und schlügen seinen Muth dar-

nieder. Es ging aber auch nichts von Rafael's Geist auf ihn über, er ist auch nicht Albani, und wenn er manchmal zum Vergleiche auffordert, so könnte er G. Reni an die Seite gestellt werden. In der Zeichnung huldigte er der akademischen Manier, blieb ängstlich beim Modelle, und wurde so nicht selten monoton, da sein Geist in freier Erfindung nicht Kraft genug besass. Dennoch erfreute sich Sacchi eines grossen Rufes, was um so unbegreiflicher ist, da ihn an Tiefe des Geistes viele seiner Zeitgenossen übertrafen, seine Werke meistens ohne sonderlichen Inhalt sind. Indessen sah er auf schöne Wahl der Figuren, versetzte diese in eine wohlgefällige Lage, hatte grossen Geschmack in der Draperie und da er überdiess eine ungemeine Einsicht in die Wirkung der Farben und ihrer Harmonie besass, so konnte es nicht fehlen, dass ihm der Beifall der Menge zu Theil wurde. Er war auch dem Pietro da Cortona gegenüber im Lichte, obgleich er ihm an Intensität nicht gleichkommt. Er setzte diesem Gegner mehr Einfachheit entgegen, die aber nur als Folge seines grösseren Mangels an Erfindungskraft zu betrachten ist. Seine Schüler, denen er ein liebevoller Meister war, konnten aber viel bei ihm gewinnen, da Sacchi ein strenger Zeichner war, und als Colorist und Techniker seines Gleichen suchte. Die Urtheile über diesen Künstler sind indessen sehr ungleich. Von den älteren Schriftstellern nennen wir Passeri, Pascoli, Richardson, Fiorillo, Lanzi, Watelet und Levesque d'Argensville, die ihm alle grosses Lob ertheilen, wenn auch nicht unbedingtes. Mit Göthe's Winckelmann und sein Jahrhundert beginnt die Reihe der neueren, diese aber, und schon früher Mengs, legen einen schärferen Maasstab an seine Werke.

Die ersten Arbeiten, welche ihn zu Rom öffentlich bekannt machten, waren die, welche er im Landhause des Cardinals del Monte an der Strada Ripetta ausführte. Dann malte er das Wunder des hl. Gregor für die St. Peterskirche, ein berühmtes Bild, welches 1771 von A. Cocchi in Mosaik gesetzt wurde. Hierauf erhielt er vom Hause Berberini verschiedene Aufträge, namentlich vom Cardinal Antonio Berberini, in dessen Pallaste alle quattro Fontane ein schönes Deckenstück von Sacchi ist, die göttliche Weisheit u. s. w. vorstellend. Das Hauptwerk des Meisters in Rom ist aber sein hl. Romuald, der im Traume die Camaldulenser in den Himmel steigen sieht. Die Aufgabe, welche der Künstler hier sich gestellt hatte, war eine höchst schwierige, und konnte nur einem Meister gelingen, der die Wirkung der Farben und der Beleuchtung genau zu berechnen weiss. Die vielen weissen Gewänder konnten demungeachtet der Wirkung des Ganzen nicht günstig seyn. Indessen erklärte man dieses Bild als das vierte canonische Werk der neueren Malerei. Ein zweites Bild, nach dem heil. Romuald das vorzüglichste, stellt den Tod der hl. Anna dar, bei S. Carlo a Catenari. In der St. Peterskirche ist ein Mosaikbild, welches den Pabst Clemens VIII. vorstellt, wie er einem Ungläubigen das Blut auf dem von ihm durchstochenen Tuche zeigt, das auf dem Leichname des heil. Petrus gelegen hatte. Das Originalgemälde befindet sich jetzt mit dem heil. Romuald in der vatikanischen Sammlung. Im Lateran sind von seiner Hand acht Darstellungen aus dem Leben des Täufers Johannes, und auch in den Pallästen Roms findet man noch mehrere gute Bilder von Sacchi. In Rom war auch eine von ihm gefertigte Copie von Rafael's Transfiguration, die als die beste erklärt wurde. Dieses Bild kam zur Zeit Napoleon's nach Paris, wurde da ungeschickt restaurirt, und dann nach England verkauft.

Im Auslande sind seine Gemälde selten. Die Kreuztragung, welche in der Gallerie Orleans sich befand, ist jetzt im Besitze des Poeten Rogers zu London. Es ist diess nach Waagen (K. u. K. I. 409) ein in Composition, Kraft der Färbung und Harmonie vorzügliches Bild des Meisters. Bei der Veräusserung der Gallerie Orleans kaufte es Henry Hope um 150 Pfd. In der Grosvenor-Gallerie zu London ist ein Bild des heil. Bruno, dessen weisses Gewand nicht minder trefflich gemalt ist, als die Gewänder auf der berühmten Vision des heil. Romuald in Rom, der Kopf aber noch leerer und widriger, wie Waagen l. c. II. 125 bemerkt.

In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein schönes Bild der Venus, welche in einer Landschaft aus dem Bade steigt, ehedem in Houghtonhall, und von Mason gestochen. Auch eine Flucht nach Aegypten ist in der k. Eremitage.

In der k. k. Gallerie zu Wien sind drei Bilder von ihm, und darunter die Skizze zum Plafondgemälde des Pallastes des Cardinal Barberini, die himmlische Weisheit mit Scepter und Spiegel von den verschiedenen Tugenden umgeben, kleine Figuren. Dann sieht man da Juno auf dem von Pfauen gezogenen Wagen, und den berauschten Noah von Cham verspottet, von den beiden andern Söhnen rückwärts bedeckt, ⅔ lebensgrosse Figuren.

Auch in der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein Gemälde, welches den trunkenen Noah vorstellt, wie er von Cham verspottet wird, tüchtig gemalt, aber ohne sonderlichen Inhalt, wie Kugler bemerkt, Besch. d. G. S. 134. Dieses Gemälde ist gross. Eine Wiederholung befindet sich in der Gallerie Sciarra zu Rom.

Das Bildniss dieses Meisters war ehedem in der Sammlung zu Leopoldskron. G. Vallet hat eines nach Maratti's Zeichnung gestochen. Im Jahre 1661 starb er, wie Passeri angibt. Nach anderen starb er 1665. Seine Grabschrift besagt, dass er ein Alter von 63. Jahren und 4 Monaten erreicht habe.

Eine bedeutende Anzahl von Sacchi's Werken ist auch im Kupferstiche vorhanden. Folgende Blätter gehören zu den besten.

St. Romuald und seine Mönche, das obenerwähnte berühmte Gemälde, gestochen von J. Baron, und noch grösser von J. Frey. Ein Blatt in kl. fol. ist ohne Namen. Petit und Dambrun stachen dieses Bild für das Franz. Galleriewerk.

Der Tod der heil. Anna, gestochen von C. Fantetti, und besser von J. Frey, grosse Blätter.

Die Beschneidung des Johannes, Altarbild im Battisterio des Lateran, gest. von A. Campanella und Bombelli.

Die Weisheit auf dem Throne umgeben von Wissenschaften und Tugenden, Plafondbild im Pallaste des Cardinals Barberini, gest. von J. Gherardini, für die Aedes Barberinae, dann von M. Natalis.

Der Tod des Abel, gest. von F. Hortemels für den Recueil de Crozat. Diese Composition ist auch von Earlom radirt, mit Boydells Adresse.

St. Anton von Padua erweckt einen Todten, gestochen von Raffaeli.

Hagar in der Wüste vom Engel getröstet, gest. von Simmonnenau, für Crozat.

Judith tödtet den Holofernes, wie ihr eine weibliche Gestalt auf Wolken erscheint. Coypel exc. c. p. Reg. Wahrscheinlich von Coypel selbst radirt; dann gest. von Audran.

Das Opfer Noah's, gest. von Liart für Boydell.

Die Kreuztragung, das oben erwähnte Bild der Gallerie Orleans, bei Rogers in London. Gest. von S. Vallée für Crozat.

Die Kreuzfindung durch Helena, gestochen von P. L. Bombelli.

Der schützende Engel des Herrn. Gestochen von Jacoboni.

Die Charitas mit zwei Kinder auf Wolken sitzend, zart radirt von J. B. Langer.

Apollo bestraft den Hochmuth und belohnt das Verdienst, (Apollo rewarding merit etc.) Allegorie auf einen berühmten Musiker, gestochen von St. Strange, nach dem Bilde der Sammlung Farnese's in London.

Harmonillus in einen Citronenbaum vollendet, gest. von C. Bloemaert für Ferrari's Hesperides.

Das Opfer an Pan, gest. von Aliamet für Boydell.

Jupiters Erziehung bei den Corybanten, gest. von Audran.

Venus und Cupido, gest. von J. Mason, nach dem Bilde der Gallerie Houston.

Die Darstellungen aus der Geschichte des Täufers Johannes im Lateran, gest. von einem Ungenannten, welcher L. Bombelli ist. Mit Titel, Dedication und der inneren Ansicht der Kirche 12 Blätter. Romae 1769.

Der Traum des hl. Joseph, ohne Namen.

Der Tod Abel's und Noah und seine Söhne, Facsimiles von Zeichnungen, in S. Mulinari's Werk.

Sechs Blätter schöne Studien, nach Zeichnungen und Skizzen zum Theil geistreich und frei radirt (von Langenhöfel?) 8. und folio.

Blätter nach Sacchi's Zeichnungen für V. Mascardi's Festa fatta in Roma etc.

Der Tod Abels. Cain kniet rechts mit geballter Faust vor der Stirne, links liegt der erschlagene Bruder, und im Grunde sind die rauchenden Altäre. Unten im Plattenrande kaum lesbar. Adrea Sacchi inventor.... H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 6 L.

Dieses ziemlich geistreich radirte seltene Blatt könnte von Sacchi selbst seyn. Die oben erwähnte Radirung von Earlom ist kaum darunter zu verstehen.

Sacchi, Pater Giuseppe, Maler, der Sohn des Obigen, trat später in den Minoritenorden, und malte wenig mehr. In der Sakristei von S. S. Apostoli zu Rom ist ein Gemälde von ihm, aber viel geringer als jene des Vaters.

Sacchi, Carlo, Maler, geb. zu Pavia 1617, erlernte die Anfangsgründe der Malerei im Vaterlande, vollendete aber seine Studien in Rom und in Venedig. In sein Vaterland zurückgekehrt malte er für Kirchen und Palläste; denn Sacchi fand mit seinen Werken grossen Beifall. Er nahm sich gewöhnlich den Paolo Veronese zum Vorbilde, und ahmte ihm glücklich nach, wie in seiner Todtenerweckung des hl. Jakobus bei den Observanten zu Pavia. Lanzi sah in der Sammlung des Ritters Brambilla ein Bild der ersten Eltern, welches er dieser auserlesenen Sammlung für würdig hielt. Sacchi war ein guter Colorist, verfiel aber im Ausdruck und in den Geberden öfter in Uebertreibung. Auch in Verzierungen nennt man ihn mit Auszeichnung. Starb zu Pavia 1706.

Bartsch P. gr. XXI. 44. beschreibt zwei Blätter von diesem Meister zwei Blätter, und glaubt nicht, dass er noch ein drittes

gefertiget habe; wir geben jedoch noch zwei Blätter dazu. In diesen Radirungen offenbaret sich wenig Fertigkeit in Führung der Nadel, die Köpfe aber sind voll Ausdruck und geistreich dargestellt.

1) Die Anbetung der Hirten, nach Tintoretto's Bild im grossen Saale der Schule des hl. Rochus zu Venedig. Im unteren Rande ist Sacchi's Dedication an den Grafen Lud. W. von Ortemburg. H. 18 Z. 9 L. mit 1 Z. 4 L. Rand, Br. 14 Z. 3 L.

2) Die Anbetung der Könige, nach P. Veronese, mit Sacchi's Dedication an Donato Coregio 1649. H. 16 Z. 6 L. mit 1 Z. 8 L. unteren Rand, Br. 15 Z. 2 L.

3) Ratleic bringt die Leiber der Heiligen Marcellinus und Tiburtius von Rom nach Deutschland. Ratleic steht mit seinem Sohne in Mitte des Blattes und nimmt von Eginhard und seinen Mönchen Abschied. Links beladen zwei Männer einen Esel mit einer grossen Kiste, rechts halten andere Männer die Pferde. Im Grunde ist eine Kirche. Im Rande steht: Ratleico trasportando da Roma al Tempio de Odanuad in Germania i corpi di S. Martiri Pietro Mercellino e Tiburtius etc. In der Mitte unten: Carlo Sacco Inu. e scolp. H. 7 Z. 9 L. mit 7 L. Rand. Br. 12 Z. 4 L.

In der Aretinischen Sammlung war ein Exemplar.

4) Grosse Allegorie auf einen Fürsten, welcher knieend bei dem niedergestürzten Neid und andern Lastern vom Ueberfluss gekrönt und von der Brust der Natur, die zu seiner Rechten ist, genährt wird. Die Fama mit den Wappen und die Gerechtigkeit ist über ihm. Im Hintergrunde rechts ist Neptun und im Vorgrunde ein bellender Hund. Unten steht: Carolus Saccus Papiensis sculp. et fecit. H. 14 Z. 8 L., Br. 19 Zoll.

Ein solches Blatt war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

Sacchi, Gasparo, Maler von Imola, arbeitete in den ersten Decennien des 16. Jahrhunderts, doch ist es unbekannt unter welchen Verhältnissen. Fabri und Orlandi fanden zu Ravenna Bilder von ihm. Ein solches in der Sakristei der Schlosskirche S. Pietro zu Imola ist von 1517, und ein anderes in der Kapelle Butrigati in S. Francesco zu Bologna mit 1521 datirt.

Sacchi, Pierfrancesco, Maler von Pavia, und daher Pier Francesco Pavese genannt, vielleicht ein Nachkömmling jener Sacchi, welche schon als Mosaikarbeiter daselbst bekannt waren. Diese Familie verzierte frühe die Carthause mit Mosaik aus harten Steinen. Pierfrancesco soll um 1460 in Mailand gearbeitet haben, und Soprani findet von 1512 — 26 in Genua über ihn Nachrichten. Im Oratorio von St. Hugo zu Mailand sind von ihm die vier Kirchenlehrer. In Mantua sah Lanzi ebenfalls noch Werke von ihm, die im Style jenen des Carlo di Mantegna gleichen, mit welchem Sacchi nach Genua kam, wo sich aber nichts von ihm finden soll. Lanzi nennt ihn einen guten Ansichtenmaler, einen höchst angenehmen Landschafter, einen fleissigen und genauen Zeichner.

Sacchi, N., Maler von Casale, war Zeitgenosse des W. Caccia von Moncalvo, und in letzterem Orte Gehülfe desselben. Da beschreibt

Lanzi eine Mitgiftsziehung, mit Vätern, Müttern und Töchtern, wo die Gemüthsbewegungen so lebendig ausgedrückt sind, dass man jeder ansieht, ob ihr Name gezogen oder nicht. Zu St. Agostino in Casale malte er ein Banner mit U. L. F., einigen Heiligen und etlichen Bildnissen gonzagischer Fürsten, welches nach Lanzi einige mit Unrecht dem Moncalvo zuschreiben.

Sacchi, Antonio, Maler von Como, bildete sich in Rom, und kehrte dann in die Lombardei zurück. In Como übertrug man ihm die Ausmalung der Kuppel von St. Fidelis, allein er nahm den Augenpunkt zu hoch, und machte so riesige Gestalten, dass er es sich selbst zu Gemüthe zog, und 1694 aus Kummer starb.

Sacchi, Giulio, Bildhauer von Casal Maggiore, machte sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch seine Sculpturen in Holz einen Namen. Er arbeitete einige Zeit in Spanien, kehrte aber dann wieder nach Italien zurück, und fertigte anfangs für die Kirchen Cremona's mehrere Figuren. In S. Domenico ist eine thronende Madonna und ein Christus von ihm, letzterer 1719 gefertiget. Bei S. Gregorio findet man eine Madonna mit dem Leichnam des Herrn auf dem Schoosse, ein Werk Sacchi's.

Sacchi, Pietro, Maler von Cremona, wird von Ticozzi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er soll den Beinamen Spagnuolo gehabt haben, es scheint aber nicht bekannt zu seyn, wie Sacchi zu diesem Prädicate gelangt sei. Ticozzi nennt ein Gemälde mit Maria in der Glorie, unten die Heiligen Egidius, Omobonus und Liborius.

Sacchi, Luigi, Historienmaler zu Mailand, studirte um 1820 auf der Akademie dieser Stadt, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom und Venedig. Sacchi malte meistens Scenen aus dem italienischen Mittelalter, Bilder, welche dem historischen Genre angehören. Diese Gemälde sind in der Composition lobenswerth, es gebricht ihnen aber an der Zeichnung, was wenigstens mit den früheren Werken dieses Meisters der Fall ist. In Darstellung von Waffen und glänzenden Stoffen ist aber Sacchi Meister, so wie ihm auch im Allgemeinen Geschmack nicht abzusprechen ist. Die Nachrichten, welche wir über diesen Künstler haben, reichen nicht weit über 1830 hinaus.

Sacchiati, Pietro, nennt Basan, und nach ihm Füssly und Ticozzi, einen Formschneider, der 1598 zu Ravenna geboren wurde. Von diesem Sacchiati sollen sich mehrere Blätter in Helldunkel finden, allein kein Schriftsteller kennt ein solches, oder einen Kupferstich von ihm.

Sacchiense, Beiname von Gianantonio Licinio jun.

Sacco, Scipione, Maler von Cesena, wird von Scanelli und Guarienti unter die Schüler Rafael's gezählt, allein Vasari weiss nichts von einem solchem Schüler. So viel ist aber gewiss, dass Sacco im Style Rafael's malte, was seine Werke beweisen, wie das Bild des hl. Gregor im Dome zu Cesena, wo sich der Meister Sacco Caesenas 1545 bezeichnet. Bei den Dominicanern daselbst ist der Tod des hl. Petrus Martyr von ihm, ebenfalls rafaelisch.

Sacco, Gennaro, Architekt zu Neapel, war in der zweiten Hälfte

des 17. Jahrhunderts thätig. Er fertigte viele Pläne zu Gebäuden der Stadt, seinen Ruf gründete er aber durch die Restauration des Klosters Monte Oliveto, wobei er die grössten Schwierigkeiten glücklich überwand. Blühte um 1680.

Sacconi, Carlo, Zeichner, lebte um 1718 in Florenz. Er fertigte mehrere Zeichnungen zum Stiche für das florentinische Galleriewerk.

Sacconi, Giovanni Marco, Architekturmaler von Florenz, blühte im 18. Jahrhunderte. Er arbeitete in mehreren Pallästen zu Genua.

Saccrof, Michael, Maler, wird von Fiorillo genannt, und zwar unter denjenigen Künstlern, die Peter der Grosse von Russland zur Ausbildung nach Italien geschickt hatte.

Saccus, nennt sich auch C. Sacchi.

Sacharef, Alexander, zeichnete sich unter den Malern, die Peter des Grossen Unterstützung genossen, besonders aus. Der Czar schickte ihn zuerst nach Holland, und dann nach Italien, um seiner Ausbildung obzuliegen. In Rom fertigte er mehrere Copien nach alten Meisterwerken, die nach St. Petersburg kamen. Dann malte er auch seinen Monarchen im ledernen Goller, ganz im römischen Geschmacke. In St. Petersburg fertigte er ebenfalls mehrere Altarblätter. Einige gingen beim Brande in Moskau zu Grunde. Starb 1735.

Sacharest, nennen Füssly und Meusel irrig den obigen Künstler.

Sachs, Heinrich, Glasmaler, arbeitete um 1520 in Basel.

Sachs, L., Maler von Mannheim, war daselbst anfangs Schüler von Götzenberger und dann von Weber. Er malt Bildnisse. Jenes des berühmten Schauspielers Esslair wurde 1840 lithographirt.

Sachs, Johanna, Zeichenlehrerin in Berlin, ist uns seit 1828 als Künstlerin bekannt. Sie malt Landschaften mit Architektur in Aquarell.

Sachse, Julius, Zeichner und Maler aus Lengefeld, bildete sich auf der Akademie der Künste in Dresden, war aber um 1830 bereits ausübender Künstler. Er malt historische Darstellungen, und ähnlichen Inhalts sind auch seine Zeichnungen.

Sachsen, Churfürst August von, geb. 1526, schnitzte sehr schön in Elfenbein, und in andere Stoffe. In der Kunstkammer zu Dresden sind einige von ihm sauber geschnitzte elfenbeinerne Becher, so wie sein Pulverhorn und seine Pulvertasche aus Cokusnuss, die er mit komischen Figuren verzierte. Daselbst ist auch das von ihm und seinem Bruder geschnitzte sächsische Wappen, sein Meisterstück aber ist im grünen Gewölbe ein elfenbeinerner Krug mit einer Schlacht in halb erhobener Arbeit, wo die Figuren drei- und vierfach übereinander hervorstehen. Auf der königlichen Bibliothek sind Zeichnungen von ihm. Unter der Regierung dieses Fürsten blühten in Sachsen Künste und Wissenschaften (1553 — 86).

Sachsen, Churfürst Christian II. von, geb. 1583, hatte mehrere Gemälde ausgeführt, deren einige auf der Colditzerburg zu sehen

waren, z. B. sein eigenes Bildniss, wie er im Schlitten fährt, jenes von Christian IV. von Dänemark, in der churfürstlichen Capelle. Starb 1611.

Sachsen, Churfürst Johann Georg I. von, wird ebenfalls zu den Kunstdrechslern gezählt, wie August von Sachsen. In der Kunstkammer zu Wien soll ein elfenbeinerner Pokal von ihm seyn, der auf einem Elephanten steht. Starb 1656 im 72. Jahre.

Sachsen, Churfürstin Maria Antonia Walpurgis von, geborne Prinzessin von Bayern, malte in Miniatur. Marcenay und J. Canale stachen das von ihr selbst gemaltes Bildniss in Kupfer.

Im Magazin der sächsischen Geschichte finden sich Notizen über die Kunstbestrebungen der genannten Fürsten.

Sachsen, Herzog Wilhelm von, arbeitete mehrere Sachen in Elfenbein, die in der Kunstkammer zu Weimar aufbewahrt werden, als Becher, Krüge, Büchsen. Das Dodecagenum und der Globus Cylindriacus sollen grosse Kunststücke seyn. Schröters Journal VI. 406.

In diesem Journale, wird auch der Herzog Johann Ernst von Sachsen-Eisenach als künstlicher Bildhauer und Baumeister gerühmt. Starb 1638.

Sachsen-Eisenach, Joh. Ernst von, s. den vorhergehenden Artikel.

Sachsen-Gotha, Herzog Friedrich I. von, fertigte den Plan zu seinem Schlosse Friedrichswerth, dessen Bau 1677 der Baumeister Jerem. Tüttleb leitete. In Rudolphi's Gotha diplomatica ist dieses Lustschloss abgebildet. Starb 1691.

Sachsen-Meiningen, Prinzessin Elisabetha Ernestina Antonia von, war als Stickerin berühmt. Sie stickte die schönsten Tapeten mit biblischen Historien. Sie wurde 1713 Abtissin zu Gandersheim. J. G. Wolfgang stach 1730 ihr Bildniss. M. Rösler gab es im kleineren Formate.

Sachsen-Teschen, Herzog Albert Casimir von, ein grosser Kunstfreund, der Sohn des Königs August II. von Polen, führte von 1766 an diesen Titel, da ihm durch seine Vermählung mit der Erzherzogin Maria Christina von Oesterreich das Fürstenthum Teschen im öster. Schlesien zu Theil wurde. Herzog Albert verwaltete mit seiner Gemahlin die österreichischen Niederlande, commandirte im Kriege mit Frankreich 1792 das Belagerungsheer von Lille, verliess aber im folgenden Jahre seines hohen Alters wegen die Armee, und lebte von dieser Zeit an am Hofe zu Wien. Hier liess er seiner Gemahlin von Canova ein prächtiges Denkmal errichten, und gab selbst die Idee dazu an. Ihm verdankt auch die Vorstadt Maria Hilf eine prächtige Wasserleitung, und in seinem Pallaste war die berühmte Sammlung von Kupferstichen, Gemälden und Handzeichnungen, welche durch Fideicommiss an den Erzherzog Carl überging. Herzog Albert war selbst Zeichner. Schmutzer stach nach seiner Zeichnung den Ulysses, wie er den Sohn der Andromache entführt; C. F. Boetius einen polnischen Bauern, und C. F. Holzmann das Bildniss des Oberstlieutenant Prin-

zen Moriz von Ysenburg. Auf diesem Blatte steht: Pr. Albert del. ad vivum.

Dieser Ruhmvolle Prinz starb zu Wien 1822 im hohen Alter.

Sachtleeven, s. Saftleeven.

Sack, Ludwig August, Maler, wurde 1759 zu Görlitz geboren, und am Gymnasium daselbst in der Zeichenkunst unterrichtet. Später begab er sich nach Dresden, wo er Schenau's Unterricht genoss, und in der Gallerie copirte. Sack malte Bildnisse und historische Darstellungen, so wie einige Altarbilder, lauter Arbeiten im gewöhnlichen Schlage seiner Zeit. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts begab er sich nach Petersburg, und starb da um 1797.

Sack, Maler, arbeitete um 1600 im Kloster St. Blasien, wo er das Leben der heil. Jungfrau malte. Er stand im Dienste der Abtei.

Sack, Wolfgang, Maler zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Sackerer, Michael, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der vielleicht in Augsburg lebte, gleichzeitig mit Math. Kager. Folgendes Blatt ist nach diesem Meister gefertiget:

1) Der Tod Abel's, mit dem Namen des Malers und Stechers.

Sacquin, Maler aus Löwen, wird von Fiorillo in der Gesch. der Malerei in Deutschland erwähnt, unter denjenigen Künstlern (des 17. Jahrhunders?), welche besonders im Bildnisse glücklich waren. Sacquin malte auch historische Bilder, und wenn Thierstücke von ihm vorkommen, so gehören sie zu den Werken seiner früheren Zeit.

Sacramento, Fray Juan dell', s. J. Guzma.

Sacré, Joseph, Genremaler von Gent, ein jetzt lebender Künstler, der sich nach 1830 mit seinen Werken bekannt machte. Diese bestehen in verschiedenen Volksscenen, die öfter durch glücklichen Humor ergötzen. Auch sogenannte Interioren finden sich von ihm. Bilder solcher Art sah man von ihm auf den Kunstausstellungen zu Paris, wo sich der Künstler 1837 aufhielt, zu Gent, in Brüssel etc.

Sacreswky, Maler, nennt Fiorillo in seinen kleinen Schriften einen der berühmtesten Schüler der im J. 1764 in St. Petersburg gestifteten Akademie, der dreimal Preise gewann, und dann auf Kosten der Regierung ins Ausland geschickt wurde. Er soll sich in London niedergelassen haben.

Sadd, H. S., Kupferstecher, einer der vielen Künstler seiner Art, die bereits 1833 in London thätig waren.

1) Das Bildniss des Schauspielers Liston. Dieses Blatt soll trefflich gestochen seyn.

Sadeler, Johann, ist der Aeltere einer Künstlerfamilie, die eine Menge von Stichen in die Welt hinausgab, aber zu einer Zeit, wo sich die Kupferstecherkunst dem Verfalle näherte, welchen sie

nicht nur nicht zu hemmen vermochten, sondern durch den Manierismus, der in ihrer Zeichnung herrscht, sogar förderten. Die Blätter Johann's sind im Allgemeinen die besseren, theilweise haben aber auch die übrigen Sadeler, besonders Egid und Rafael, Gutes geleistet; doch ist das Lob in Huber's und Rost's Handbuch für Kunstliebhaber sehr zu mässigen, wenn es heisst, die Familie der Sadeler habe ganz besondere Verdienste um die Stecherkunst durch die neuen Reitze, welche sie ihr zu geben wussten.

Johann Sadeler, oder Sadler, wurde 1550 (oder um 1550) zu Brüssel geboren, und von seinem Vater, einem Damascirer, zu gleichem Geschäfte herangebildet. Die beiden älteren Sadeler gravirten damals in Eisen und Stahl, sowie in Elfenbein, besonders Schlachten, Jagden u. s. w., womit Säbel, Hirschfänger, Degengefässe, Pulverflaschen u. s. w. geziert wurden. Johann machte auch glückliche Versuche im Kupferstiche, und von seinem zwanzigsten Jahre an übte er diese Kunst ausschliesslich. Die ersten Blätter stach er nach C. van der Broeck, die in Amsterdam, wo sich damals der Künstler niedergelassen hatte, vollen Beifall fanden. Auch nach M. de Vos stach er Einiges, was nicht minder gefiel, dennoch aber scheint der Erwerb nicht gross gewesen zu seyn, weil er 1587 Amsterdam verliess, und nach einigem Aufenthalte in Cöln, Frankfurt a. M. etc. 1588 fast ohne Mittel in München ankam, wo er beim Wirthe längere Zeit die Zeche schuldig bleiben musste, die zuletzt der Herzog für ihn bezahlte, als er ihn 1589 mit 200 Gulden Gehalt in seine Dienste nahm. Sadeler fand jetzt in München viele Beschäftigung, da die Kunstschöpfungen eines Christoph Schwarz, Johann von Achen; Friedrich Sustris u. s. w. durch den Kupferstich vervielfältiget wurden, wozu theilweiss die Jesuiten Veranlassung gaben. Für diese Patres stach Sadeler auch einige kleinere Blätter für die Andachtsbücher und andere Schriften der damals noch jungen Societät. Auch Herzog Wilhelm V. liess die aus seiner Privatdruckerei hervorgegangenen Bücher mit Vignetten und heiligen Darstellungen durch ihn verzieren. Darunter gehört vor allem eine Sammlung von Gebeten in lateinischer Sprache, welche der Herzog selbst auswählte. Im Jahre 1595 verliess Sadeler aus unbekannten Gründen die bayerischen Dienste und ging nach Italien. In Rom legte er seiner Heiligkeit die von ihm gestochenen Blätter zu Füssen, fand aber keinen Anklang, was ihn in solches Missvergnügen versetzte, dass er eilig nach Venedig abreiste. Hier hielt er sich einige Zeit auf, wie lange aber, scheint noch nicht ermittelt zu seyn. Nach der einen Angabe starb er daselbst 1600, nach der andern 1610. Von einer Rückkehr nach München ist nichts bekannt.

Die Blätter des älteren und jüngeren Johann Sadeler sind nicht genau zu scheiden, wenn nicht die spätere Jahrzahl für letztere entscheidet. Die früheren Blätter des Sadeler sen. sind fein und etwas steif in der Behandlung, später aber ahmte er die breitern Manier Manier des C. Cort nach. Die ersten Abdrücke haben die Adresse des Künstlers. S. Bildniss hat C. Waumans gestochen.

Bildnisse.

1) Guilhelmus Com. Palatinus, Brustbild im Oval, 8.
2) Maximilianus D. Elector. Brustbild im Oval, 1594. 8.
3) Fridericus Com. Palatinus. Brustbild im Oval, 8.
4) Sereniss. Maria Anna utriusque Bav. Ducissa. Halbfigur im Oval, mit allegorischen Beiwerken, fol.

5) Clemens VIII. Pontifex Maximus, im Sessel, mit allegorischen Figuren umgeben. Sehr schönes Blatt, fol.
6) La Serenissima Madama Maria de Medici etc. Sadeler excud. Venetiis. Oval, 4.
7) Ferdinand von Bayern, Sohn des Churfürsten Maximilian, Kniestück. Sehr schön, fol.
8) Carl Erbprinz von Schweden, Herzog von Südermannland, 4.
9) Martin Luther, Brustbild in einer Einfassung von Arabesken, J. Sadeler fecit. Mit der Unterschrift: In silentio et spe erit fortitudo vestra, fol.
10) Orlando di Lasso, Capellmeister des Herzogs Wilhelm von Bayern: Hic ille Orlandus Lassum recreat Orbem etc. 8.
11) Joachim Com. Ortenburg, Brustbild in Oval, 1590, 8.
12) Christoph Baron von Teuffenbach, nach J. v. Achen, 4.
13) Otto Heinrich Graf von Schwarzenberg, geheimer Rath Wilhelms V., ein Kniestück am Tische sitzend, gr. fol.
14) Sigmund Feyerabend, berühmter Buchdrucker in Frankfurt a. M., Brustbild, ohne Namen, 1587, 4.
15) Mathaeus Wackerus a Wackenfels, Cons., kl. fol. Selten.
16) Georg Houfnagel, Maler von Antwerpen. Joan. Sadelerus, Amicus Amico, et posteritati. Schönes Blatt, kl. 4.
17) Bartolome Spranger, Maler, Büste, 12.
18) Herdesianus, Rechtsgelehrter. Halbe Figur, unten 12 lat. Verse, 1581 und 1583, kl. fol.

19) Darstellungen aus dem ersten Buch Mosis, mit Titel: Boni et mali scientia, 15 Blätter nach M. de Vos, kl. qu. fol.
20) Darstellungen aus demselben Buche, das Leben der Patriarchen, mit dem Titel: Bonorum et malorum consensio, 15 Blätter nach demselben, kl. qu. fol.
21) Die Geschichte David's und Saul's, mit Titel: Patientiae Davidis Regis etc., 1586. 16 Blätter nach M. de Vos, qu. fol.
22) Adam und Eva, schönes Blättchen, nach M. de Vos 1579, gr. 8.
23) Abel's Tod.
24) Joseph in den Brunnen gelassen.
25) Der Prophet Micha.
26) Daniel in der Löwengrube.
27) David's Sieg.
28) Die Steinigung des Priesters Zacharias. Alle nach M. de Vos, 1580. kl. fol.
29) Adam und Eva, nach E. Mostaert, gr. 8.
30) David und Simei, nach M. de Vos, qu. fol.
31) David im Zimmer vor seiner Umgebung singend und betend, reiche Composition von J. van Winghen, in Frankfurt gestochen. Hauptblatt, gr. qu. fol.
32) Sardanapal in Wohllust, nach J. v. Winghen, kl. qu. fol.
33) Heliogabel und die Weisen, nach demselben, qu. fol.
34) Die Schöpfung der Welt, mit der Erschaffung von Sonne und Mond beginnend und mit der Vertreibung aus dem Paradiese endend, 8 Blätter nach C. van der Broeck, qu. fol.
35) Eine Folge von Darstellungen aus dem Leben des Moses und Josuah und in Bezug auf die Besitznahme des gelobten Landes, 12 Blätter nach demselben, qu. fol.
36) Die Geschichte der ersten Menschen und ihrer Söhne, 6 Blätter nach M. Coxcie, qu. fol.
37) Die Familie des Ennoch, in einer schönen Landschaft, nach E. Mostaert, qu. fol.

38) Eine andere Darstellung aus Enoch's Leben, nach demselben, qu. fol.
39) Abraham im Begriffe den Sohn zu opfern, in einer Landschaft, nach H. Bol, kl. qu. fol.

40) Die Darstellung der hl. Jungfrau im Tempel, nach T. Zuccaro, aber Copie nach C. Cort, gr. 8.
41) Der Ewige befiehlt seinem Engel, der Maria das Geheimniss der Menschwerdung zu verkünden. Sie näht im Zimmer. Nach F. Sustris, gr. 4.
42) Der Engel verkündiget den Hirten die Geburt Christi, Nachtstück, nah J. Bassano, qu. fol.
43) Die Geburt Christi nebst der Anbetung der Hirten, nach Bassano, gr. fol.
44) Eine ähnliche Darstellung, mit Dedication an Jakob Kening, nach Bassano, kl. qu. fol.
45) Die Geburt Christi oder Anbetung der Könige, nach Bassano, mit Dedication an Leon. Mocenigo, 1599, qu. fol.
46) Eine Folge nach M. de Vos. Joh. Sadeler sc. et exc. 1579 und 1581, gr. 8.
 1) Die Verkündigung des Engels an Maria.
 2) Die Verkündigung an die Hirten.
 3) Anbetung der Hirten.
 4) Die Anbetung der Könige.
 5) Die Beschneidung.
 6) Die hl. Familie im Zimmer von Engeln bedient.
47) Der Triumph der Engel oder die Verkündigung an die Hirten, reiche Composition nach M. de Vos, 1587. Hauptblatt. gr. fol.
48) Die Geburt Christi, nach M. de Vos, 8.
49) Die Flucht nach Aegypten, nach demselben, 8.
50) Christus als Knabe im Tempel, nach demselben, 8.
51) Die Geschichte Jesu von der Geburt bis zur Himmelfahrt mit den Symbolen oder Werken der trefflichen Eigenschaften, eine Folge nach M. de Vos, 1585, gr, 8.
52) Die Geburt Christi, nach E. Mostaert, gr. 8.
53) Die Geburt Christi mit allegorischer Umgebung. Joan. Sadeler inv. et excud. fol.
54) Die Verkündigung Mariens, nach P. Candito, 4.
55) Die Geburt Christi, reiche Composition v. P. da Carravagio, gr. qu. fol.
56) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, mit Dedication an J. H. M. Munzinger, Leibarzt des Herzogs Wilhelm. Nach Ch. Schwarz, qu. fol.
57) Die hl. Familie im Zimmer, Joseph mit der Brille, nach T. Zuccharo, kl. fol.
58) Die hl. Familie mit Engeln, welche Materialien zum Baue der Jesuitenkirche in München herbeibringen, nach F. Sustris, fol.
59) Maria mit dem Kinde von Engeln umgeben, Joseph zimmert, oben singende Engel, nach F. Sustris, qu. fol.
60) Maria mit dem schlafenden Kinde, dabei ein Engel, halbe Figuren, Copie nach Caracci, kl. 4.
61) Maria vom Rosenkranze, nach M. de Vos, kl. fol.
62) Maria mit dem Kinde und St. Anna auf dem Throne, mit musicirenden Engeln, nach M. de Vos. Schönes Blatt, kl. fol.
63) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend. Jesus hält eine

Rose und segnet. Nach Ch. Schwarz. Joh. Sadeler excud. kl. fol.

64) Die Madonna mit dem Jesuskinde und Johannes, von Tauben umflattert. J. Sadeler fec. et excud. 8.

65) Die Madonna, wie sie das bekleidete Kind umarmt. Sd. sc. et exc. 8.

66) Die Madonna mit dem auf dem Schoosse stehenden Kinde. Id fec. et exc. 8.

67) Die gekrönte Madonna in einer Glorie. Joan. Sadeler sc. kl. fol.

68) Die hl. Familie mit drei Engeln, nach Spranger, sehr schönes Blatt, fol.

69) Heilige Familie, Maria mit dem Jesusknaben sitzend, der kleine Johannes knieend, Joseph auf den Stab gestützt und im Grunde drei Engel mit der Harfe, nach B. Spranger, kl. fol.

70) Heilige Familie im Zimmer, Maria spinnend, im Hintergrunde der Webstuhl, nach J. van Winghen, gr. qu. fol.

71) Maria unter dem Baldachine mit dem Kinde, welches von St. Lorenz und Stephan angebetet wird, nach J. van Winghen, qu. fol.

72) Maria mit dem Kinde in einer Laube, rechts Joseph auf den Stab gestützt, nach Parmeggiano. Oval, 8. Schönes Blättchen.

73) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, welchem Magdalena die Füsse küsst, hinter ihnen Joseph, nach van Winghen, 4.

74) Maria betet das Jesuskind an, nach F. Vani, gr. 8.

75) Maria Miraculosa de' Servi di Reggio, nach L. Orsi. Oval, 8.

76) Maria mit dem Kinde auf Wolken, nach F. Baroccio. Oval, 8. Schönes Blättchen.

77) Maria auf dem Throne mit dem Jesuskinde im Schoosse, zu den Seiten die beiden Johannes und Engel mit dem Rauchfasse, nach J. van Winghen, qu. fol.

78) Jesus bei den Jüngern in Emaus am Tische, Kniestück, nach P. Candito. 4.

79) Jesus geht mit zwei Jüngern nach Emaus, nach M. de Vos 1580, kl. fol.

80) Das Mahl bei Martha und Maria, an welchem Jesus Theil nimmt, nach Bassano, qu. fol.

81) Das Gastmahl des reichen Mannes und der arme Lazarus, nach Bassano, qu. fol.

Diese beiden Blätter sind unter dem Namen der Küchen von Sadeler bekannt. Das dritte Blatt, die Jünger in Emaus, welches dazu genommen wird, ist von R. Sadeler.

82) Die von Christus ausgetriebenen Teufel fahren in eine Heerde Schweine, fol.

83) Der verlorne Sohn: Vinum et mulieres etc., nach van Winghen, gr. qu. fol.

84) Christus lässt die Kleinen zu sich kommen, schöne Composition nach demselben 1588. Hauptblatt, gr. fol.

85) Das Abendmahl des Herrn, nach J. v, Winghen, qu. fol.

86) Christus im Oelgarten, nach J. v. Achen, fol.

87) Die ähnliche Darstellung, nach B. Spranger, fol.

88) Der Tod des Heilandes, nach J. von Achen, gr. 4.

89) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse des Vaters, nach M. de Vos, 1584. Vorzügliches Blatt, kl. fol.
90) Die Auferstehung. Joan. Sadeler inv. et excud. fol.
91) Der auferstandene Heiland erscheint der Magdalena als Gärtner, nach F. Sustris, kl. fol.
92) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, halbe Figuren, nach B. Spranger. Sehr schönes Blatt, kl. fol.
93) Der siegende Christus auf dem Grabe sitzend, nach M. de Vos 1580. Schönes Blatt, kl. fol.
94) Christus nach der Auferstehung, nach H. Snellinck, 8.
95) Die drei Marien am Grabe, nach P. Candito, gr. fol.
96) Die Passion mit der Himmelfahrt und der Krönung Maria, eine Folge von 16 Blättern, nach M. de Vos, gr. 8.
97) Die Leidensgeschichte Jesus, mit dem Titel: Praecipua passionis D. N. Jesu Christi mysteria. Ex sereniss. Principis Bav. Renatae Sacello desumpta. Pinxit Ch. Schwarz Monach. Joan Sadeler Belga sculpsit Monachii 1589. gr. fol.
 1) Das falsche Zeugniss gegen Christus.
 2) Die Geisslung.
 3) Die Verurtheilung zum Tode.
 4) Pilatus bricht den Stab.
 5) Jesus unterliegt der Last des Kreuzes.
 6) Jesus entkleidet.
 7) Jesus ans Kreuz genagelt.
 8) Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes.
98) Die Passion Jesu, in mit Arabesken verzierten Ovalen, 13 Blätter nach M. Geraert. Sadeler excud. 8.
99) Ecce homo. Kniestück nach Ch. Schwarz. Mit Dedication an den Arzt J. H. Munzinger, fol.
100) Die leidende Maria mit dem Schwerte in der Brust, nach Ch. Schwarz, und das Gegenstück.
 Dieses Blatt ist der Gattin des Dr. Munzinger dedicirt, und beide Blätter drücken den Dank des Meisters Ch. Schwarz aus, weil ihn Munzinger von der Gicht befreite und ihm das Gesicht wieder verlieh.
101) Die Schmerzensmutter, nach Ch. Schwarz. Et tua ipsius anima etc. gr. 8.
102) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, nach H. Gerhard, fol.
103) Die Geisslung Christi, nach M. de Vos, fol.
104) Die Verspottung Christi, nach E. Mostaert, gr. 8.
105) Christus das Kreuz haltend, nach demselben, gr. 8.
106) Christus am Kreuze, nach O. Venius, fol.
107) Die Ausgiessung des heiligen Geistes. Joan. Sadeler inv. et excud. fol.

108) Die Krönung der heil. Jungfrau, unten die Kirchenväter, nach F. Zuccaro, fol.
109) Allerheiligen, nach dem Credo. Joan. Sadeler inv. et excud. folio.
110) Die Bekehrung des Saulus, nach F. Pourbus 1580, fol.
111) Die Hinrichtung des Paulus, nach demselben, fol.
112) Die Marter des hl. Paulus, nach M. de Vos, fol.
113) Paulus zu Corinth beim Segeltuchmacher, nach van Winghen, gr. qu. fol.
114) St. Hyacinthus, nach dem Bilde von L. Carracci bei den Dominicanern in Bologna, fol. Selten.

115) Die Berufung des hl. Andreas, Christus am Meere. Faciam vos. Jon. et Egid. Sadeler sc. 1594. Hauptblatt nach F. Baroccio, gr. fol.
116) Der Engel befreit Petrus aus dem Gefängnisse, nach M. de Vos, 4.
117) Der heilige Franziscus und Bernhardus von Siena, nach F. Vanni, kl. fol.
118) Der heil. Dominicus, und Franziskus, halbe Figuren, nach B. Spranger, trefflich gestochen, 1580. 8.
119) St. Hieronymus in einer Höhle, vor ihm das Bildniss der hl. Jungfrau, nach E. Mostaert, fol.
120) Der hl. Augustinus, nach J. van Achen, 8.
121) Magdalena in der Höhle in Betrachtung, nach Mostaert, beide vortreffliche Blätter, fol.
122) Die büssende Magdalena in der Höhle, nach F. Sustris, kl. folio.
123) Die büssende Magdalena vor dem Crucefixe knieend. Corpore solo saxis etc., nach F. Sustris, mit dem Monogramme. kl. fol.
124) Johannes der Täufer, nach E. Congiet, kl. fol.
125) Der hl. Petrus, nach demselben, kl. fol.
126) Das Leben Johannes des Täufers, dann anderer Apostel Marter und Tod, wenigstens 7 Blätter, nach M. de Vos, kl. fol.
127) St. Rochus mit seinem Hunde, bei zwei nackten Bettlern in einer Landschaft, nach Mostaert, fol.
128) Die Stigmatisation des heiligen Franz, nach B. Castelli, kl. folio.
129) Die heilige Maria von Aegypten, halbe Figur, nach P. Candito, 4.
130) Der heil. Johannes.
131) Der heil. Onofrius.
132) Die heil. Magdalena.
133) Der hl. Hieronymus
} nach H. Muziano, kl. fol. Vorzügliche Blätter.
134) Die Marter der heiligen Ursula mit ihren Jungfrauen, nach P. Candito, mit Dedication an den Churfürsten Ernst von Cöln, gr. fol.
135) Das Leben der Einsiedler, mit dem Titel: Solitudo sive vitae eremicolarum, 86 Blätter nach M. de Vos, mit R. Sadeler gestochen, qu. fol.
136) Eine andere Folge von Einsiedlern: Oraculum anachoreticum, 26 Blätter nach M. de Vos. Venetiis 1600. qu. fol.
137) Das Leben der Einsiedlerinnen: Solitudo sive vitae faeminarum anachoretarum, mit Collaert, Galle u. a. gestochen, ebenfalls nach M. de Vos.
138) Die Himmelsbraut, ihr Handeln und Wirken bis zur Vollendung, nach M. de Vos, 8 interessante Blätter, kl. qu. fol.
139) Der Pabst mit seiner Clerisei, der Kaiser und andere Fürsten auf den Knieen vor dem Namen Jesus, nach M. de Vos 1586. Schönes Blatt, fol.
140) Die Heiligen und Martyrer vor dem Lamme knieend, apokalyptische Darstellung, nach J. v. Winghen, schönes Hauptblatt von 1588, gr. fol.
141) Die Menschen in ihren Lastern von der Sündfluth überrascht, nach Th. Bernard, gr. qu. fol.
142) Die Menschen in ihren Sünden von dem jüngsten Gerichte

überrascht, nach demselben, zwei Hauptblätter des Meisters und Gegenstücke.

143) Das jüngste Gericht: Pinxit pro Sereniss. Principe Renata, Sereniss. Ducis Guilielmi V. Conjuge Ch. Schwarz, celsitud. suae Chalcog. Joan Sadelee fecit. Ein Hauptblatt des Meisters, gr. fol.

144) Der Sohn Gottes zu der Rechten des Vaters auf Wolken von den Engeln des Himmels umgeben, unten der Erzengel mit der Waage von den Mächten des Himmels umringt, nach einem Bilde des A. M. Viani in München. Seltenes und schönes Blatt, gr. fol.

145) Die Gerechtigkeit, welche Gaben vertheilt, Copie nach C. Cort's Stich nach F. Zuccaro, gr. qu. 8.

146) Bacchus auf der Tonne sitzend, unten Amor und die Muse der Musik, nach J. van Winghen, qu. fol.

147) Diana und Aktäon, nach Rottenhammer, qu. 4.

148) Diana und Callisto, nach demselben, das Gegenstück.

149) Die Fama über dem Erdglobus, nach J. van Winghen, 8.

150) Alexander und Antipater beim Mahle, nach H. Snellinck, qu. fol.

151) Neptun umarmt die Cenis, nach Spranger, 1580. Schönes Blättchen, gr. 8.

152) Herkules zwischen der Tugend und der Wohllust, in den Wolken Jupiter von Göttern umgeben, nach F. Sustris. Herkules ist der Erbprinz Maximilian I. Unter Jupiter schwebt die bayerische Fama mit zwei Trompeten. Diese Allegorie hat F. Sustris gezeichnet, gr. fol.

153) Der Glaube und die Hoffnung feststehend im Unglück, nach C. v. Mander, kl. fol.

154) Die Buhlerin an der Fontaine sitzend, sucht durch ihr Lautenspiel einen Jüngling an sich zu locken, den ein Weiser abhält, nach Ch. Schwarz. Huc ades optatis — — proluere ora vadis, fol.

155) Der Carneval, nach J. van Winghen, qu. fol.

156) Die Ansicht einer Strasse, wo Offiziere als Wache einer Dame zu Pferd folgen, nach Stradanus, fol.

157) Italia, Francia, Hispania, Germania. 4 Blätter nach J. v. Achen, 4.

158) Krieg auf dem Lande, Soldaten überfallen die Bauern, nach J. Amman. Gutes Blatt, qu. fol.

159) Der Tod in der Hütte der Armen, nach J. Stradanus. Schönes Blatt, in Venedig gestochen, kl. qu. fol.

160) Ludwig XIII. als Apollo mit Bogen und Köcher tödtet ein Ungeheuer, welches rechts vor der Höhle lauert. Im Grunde breitet sich die Stadt Paris aus, und über derselben schwebt Heinrich IV. als Jupiter mit dem Blitze. Links zieht ein Heer. In der Mitte am Steine steht: J. S. F. Grosses, schönes und merkwürdiges Blatt.

161) Allegorische Figuren, welche verschiedene Eigenschaften bezeichnen. 12 Blätter nach M. de Vos, 1579, 8.

162) Allegorische Darstellungen der Stände, schöne Figuren in reichen Landschaften: Pietas, Litterae, Venatio etc., wenigstens 9 Blätter, nach J. Stradanus, kl. qu. fol.

163) Die sieben freien Künste, sitzende allegorische Figuren. 7 schöne Blätter, nach M. de Vos, 8.

164) Die 12 Monate, je zwei auf einem Blatte dargestellt, nach P. Brill, 6 Blätter, qu. fol.
165) Die vier Jahreszeiten, schöne Landschaften mit Figurengruppen: Ver. Aetas, Autumnus, Hiems, vorzügliche Blätter nach H. Bol, kl. qu. fol.
166) Die Tagszeiten, allegorische Gruppen in Wolken: Oriens-Septentrio, 4 Blätter nach M. de Vos, kl. fol.
167) Die Planeten, die Gottheiten auf Wagen dargestellt, unten reiche Landschaften: Planetarum effectus et eorum insignia Zodiaci, 7 Blätter nach M. de Vos. Antwerp. 1585, kl. qu. fol.
168) Die vier Elemente, weibliche nackte Figuren in Landschaften, 4 Blätter nach M. de Vos, qu. 8.
169) Die vier Welttheile mit Figuren in Landschaften, nach Th. Bernaerd, gr. qu. 8.
170) Die vier Tagszeiten durch Gottheiten auf Wolken dargestellt, nach Th. Bernaerd, 1582, kl. qu. fol.
171) Die vier Jahreszeiten, durch Faune, Bacchantinnen u. s. w. dargestellt, nach demselben. Mit Inschriften: Ver. etc. mit dem Monogramme, gr. qu. 8.
172) Die vier Elemente durch mythologische Figuren dargestellt, nach demselben, gr. qu. 8.
173) Die vier Jahreszeiten in ländlichen Darstellungen, nach Leand. Bassano, mit Raf. Sadeler gestochen, qu. fol.
174) Die 12 Monate, mit den ländlichen Arbeiten jeden Monats, nach Steevens, qu. fol.
175) Reiche Gebirgslandschaft mit einem Liebespaar, nach welchem der Tod zielt, nach P. Steevens in Venedig gestochen. Vorzügliches Blatt, kl. qu. fol.
176) Landschaft mit einer Stadt im Gebirge und einer Brücke, nach demselben, kl. qu. fol.
177) Eine Landschaft mit drei Reihern in der Luft, nach P. Brill, qu. fol.
178) Landschaft mit einem Kahn und einer aus Stein gehauenen Treppe, an welcher ein Mann steht, nach P. Brill, qu. fol.
179) Landschaft mit einem Flusse, auf welchem ein Schiff mit zwei Ruderknechten erscheint, nach demselben, qu. fol.
180) Gebirgslandschaft mit einer Ruine auf dem Felsen, nach P. Brill, qu. fol.
181) Zwei italienische Landschaften, nach L. Pozzorarato, qu. fol.
182) Waldgegend mit Wasser, durch welches Wild gehetzt wird, qu. fol.
183) Die Landschaft mit dem guten Hirten, nach H. Bol, qu. fol.
184) Die Landschaft mit dem Hirten als Miethling, nach demselben, qu. fol.

185) Ein Zeichenbuch nach O. Fialetti, 13 Blätter mit Titel: Venetia 1599. J. Sadeler excud.

Sadeler, Rafael, Kupferstecher, der jüngere Bruder Johann's des Aeltern, geboren zu Brüssel 1555, musste in seiner Jugend ebenfalls das Damasciren erlernen, widmete sich aber in der Folge unter Leitung seines Bruders der Kupferstecherkunst, und lieferte theilweise sehr beachtenswerthe Blätter. Er arbeitete mit grosser Zierlichkeit, wusste auch eine menschliche Figur sehr gut zu zeichnen, an welcher man bis in die Extremitäten unermüdlichen Fleiss bemerkt. Ueber den allgemeinen Werth der Blätter dieser Meister haben wir bereits im Leben seines Bruders Johann gesprochen, und bemerkt, dass in diesen zwar viel Mühe und Sorgfalt

im Stiche, aber nicht gleiches Maass des Geistes bemerklich sei. Rafael begleitete den Bruder auf seinen Reisen in Deutschland und in Italien. Sie arbeiteten gemeinschaftlich, und somit dürfte manches seiner Blätter unter dem Namen des letzteren gehen. Vielleicht rühren einige von ihm her, auf welchen nur Joan. Sadeler excudit steht. Mit grösserer Selbstständigkeit arbeitete er in München, wo er bereits einige Blätter lieferte, die mit Beifall aufgenommen wurden. Von hier aus ging er mit seinem Bruder nach Italien, selbst schon Vater eines gleichnamigen Sohnes, der später von Venedig aus ebenfalls seinen Ruf verbreitete. Hier arbeiteten die Sadeler mehrere Jahre, endlich aber erinnerte man sich ihrer wieder in München, da der Jesuit Raderus die Herausgabe einer Bavaria pia et sancta beabsichtigte. Er hatte sich dabei der Unterstützung des Churfürsten Maximilian zu erfreuen, und da dieses Werk dem ganzen Collegium der Jesuiten zur Ehre gereichen sollte, so musste dasselbe auch in Hinsicht auf bildliche Ausschmückung seines Gleichen suchen. Mathias Kager erhielt den Auftrag die Zeichnungen zum Stiche zu fertigen, zu dessen Besorgung Rafael Sadeler 1604 von Venedig berufen wurde. Es wurde ihm vom Hofe ein jährlicher Gehalt von 105 Gulden zugesichert, und überdiess erhielt er für jede abgelieferte Platte zehn Gulden. Sadeler arbeitete jetzt rasch fort, bald auch von seinem gleichnamigen Sohne unterstützt. Die Bavaria sancta lag bereits 1618 fertig im Drucke da. Die Anzahl der Exemplare wurde nicht beschränkt; er konnte drucken lassen so viel er wollte, musste aber 20 Exemplare unentgeltlich an den Hof abliefern. Zuerst erschienen die Kupfer mit lateinischem Texte, aber schon in dem genannten Jahre wurde beschlossen, selbe auch mit deutschem Texte heraus zu geben.

Im Jahre 1616 verpflichteten sich die beiden Rafael Sadeler zum Stiche der Platten zur Bavaria pia, welche in fünf Jahren fertig seyn mussten. Sadeler der Sohn erhielt jetzt einen Gehalt von 150 fl. Der von beiden Künstlern unterschriebene Contrakt liegt noch im Conservatorium des k. Reichsarchives zu München vor. Für Druck und Papier wurden ihm von Seiten des Hofes 400 Gulden zugesichert. Aus dem daselbst befindlichen Personalakte der Sadeler ersahen wir zugleich auch, dass der ältere Rafael nicht 1617 in Venedig gestorben ist, wie man gewöhnlich angibt, sondern wahrscheinlich 1628 in München. In diesem Jahre wurde er vom Schlage getroffen, kommt aber später nie mehr vor. C. Waumans hat sein Bildniss gestochen, kl. 4.

Folgende Blätter gehören dem R. Sadeler sen. an. R. Sadeler jun. dürfte ausser der Bavaria sancta et pia nur geringen Antheil daran haben. Die Abdrücke mit der Adresse Sadeler's sind die ersten.

1) Carl Emanuel Herzog von Savoyen, wie er den Neid und den Aufruhr zu Boden schlägt, nach J. Carrara, gr. fol.
2) Ferdinand Erzherzog von Oesterreich. Oval, 4.
3) Leopold Erzherzog von Oesterreich, Bischof von Salzburg und Passau, nach H. Kessel, 4.
4) Leopold von Oesterreich, Bischof von Regensburg, fol.
5) Paulus V. Pontifex Maximus, kl. fol.
6) St. Carolus Borromäus, Cardinal, kl. fol.
7) Ernest Erzbischof von Cöln, fol.
8) Johann Dietmar Abt von Fürstenberg, fol.
9) Hippolytus Guarinonius, Dr. med. Nach van Kessel, 4.
10) Philippus de Monte. Musikdirektor Rudolph II. in Prag, 8.

11) Ludovicus Septalius Patritius Mediolanensis. Oval, fol.
12) Aemylius Parisanus, 4.
13) Cornelius Schonaeus Goudanus, Oval, 4.

14) Der ewige Vater erscheint dem Cain nach dem Brudermorde, nach M. de Vos, kl. fol.
15) Sardanapal unter seinen wohllüstigen Weibern, nach J. de Winghen, 4.
16) Der trunkene Loth liebkoset eine seiner Töchter während die andere ihm zu trinken reicht, nach van Winghen, schön gestochen, gr. fol.
17) Simson unter den Philistern, nach J. van Winghen 1589, kl. qu. fol.
18) Salomon verehrt mit seinen Frauen die Götzen, nach demselben, 1589, kl. qu. fol.
19) Eine Folge von Darstellungen aus dem alten Testamente, woran auch Joh. Sadeler Theil hatte. Diese Blätter wurden um 1583 — 90 gestochen, nach M. de Vos, kl. fol.
20) Susanna und die beiden Alten, nach F. Fourbus. R. Sadeler excud. qu. fol.
21) Der Sturz der bösen Engel. Spiritibus — — perdet. Nach M. de Vos 1583. fol.

22) Die Verkündigung Mariä, nach P. Candito, 8.
23) Die Verkündigung Mariä, oben eine Engelsglorie und daneben die sechs Propheten, nach F. Zuccaro, schönes Blatt, in seinem 19. Jahr gestochen, gr. qu. fol.
24) Die Geburt Christi, nach M. Kager, 4.
25) Die Geburt Christi, nach Piazza a Castelfranco, qu. fol.
26) Die Geburt Christi, mit St. Franz und einer Nonne. Ohne Namen, qu. fol.
27) Die Anbetung der Könige, Maria rechts bei einem alten Gebäude, nach Bassano 1508, fol.
28) Vier Darstellungen aus dem Leben der Maria:

 1) Der Gruss des Engels, 12.
 2) Der Besuch bei der Elisabeth, 12.
 3) Die Vermählung mit Joseph, 12.
 4) Die Haushaltung Mariens, 12.

29) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie sie ihm die Brust reicht, nach R. Mytens 1582, gr. 8.
30) Die betende Maria, nach M. de Vos, 8.
31) Das Jesuskind von Engeln angebetet, nach Stradanus, qu. folio.
32) Maria mit dem Kinde, dem Anna eine Frucht reicht, nach Th. Barentsen, 1584, kl. fol.
33) Die gekrönte Maria mit dem Kinde in der Engelglorie, unten Kaiser, Könige und Fürsten. R. Sadeler sc. 1613. Pragae. Schönes Hauptblatt, gr. folio.
34) Maria mit dem Kinde, welches mit einem Fusse auf der Wiege steht, während ihm Johannes ein Kreuz vorhält. Hinter ihm ist Joseph mit zwei Knaben, und den Grund bildet eine Landschaft. Qui non accipit panem etc. Nach Rafael, ohne Namen Sadelers, fol.
35) Die heilige Familie mit dem Jesuskinde, welches auf dem Lamme sitzt, nach Rafael's Bild, welches Herzog Albert von Bayern besass, 1613. Vorzügliches Blatt, kl. 4.

36) Die hl. Familie; Elisabeth führt den kleinen Johannes herbei und Joseph liest. Ueberdiess sieht man einen Engel und zwei halbe Figuren. Nach H. van Achen, 1589, qu. folio.

37) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde, welches einen Apfel an den Mund hält, halbe Figur, nach Q. Messis. Schönes Blatt von 1593, gr. 4.

38) Maria auf dem Throne mit dem Kinde auf dem Schoosse, zur Seite Joseph und unten zwei Engel mit Früchten und Lilienstängel, kl. fol.

39) Eine hl. Familie, nach Piazza, kl. qu. fol.

40) Maria mit dem Kinde zur Seite, welches einen Rosenstrauss hält. Zu den Füssen ist ein Korb mit Früchten. Nach P. Candito, 4.

41) Die gekrönte Maria mit dem Jesuskinde sitzend, nach P. Candito 1593, fol.

42) Die unbefleckte Empfängniss Mariä, R. de' Bozulo Capucinus inv. P. Candidus fig. 1615. fol.

43) Madonna miraculosa de' Servi di Reggio, nach L. Orsi, 8.

44) Maria unter einem Baldachin, wie sie, von Figuren umgeben, das Jesuskind dem hohen Priester überreicht. Nach P. Candito 1591, qu. fol.

45) Eine heil. Familie, Simeon zu den Füssen des Kindes, nach P. Candito 1591, kl. qu. fol.

46) Die hl. Familie in einer Landschaft, Joseph am Baume mit dem Buche, nach H. Scarsello, gr. 8.

47) Die heilige Familie mit St. Catharina, nach J. von Achen, kl. fol.

48) Die Vermählung der heiligen Catharina, in einer schönen Landschaft, nach H. Golzius, qu. fol.

49) Die Vermählung der hl. Jungfrau, halbe Figuren, nach P. Lanzani 1599. Gutes Blättchen, qu. 8.

50) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzend, wie dieses nach einem Kreuze reicht, welches sechs Engel tragen, nach M. de Vos, fol.

51) Maria mit dem säugenden Kinde, nach Carracci, halbe Figur in einer Einfassung von Blumen, kl. 4.

52) Maria mit dem Kinde, halbe Figur nach Ag. Carracci 1593. 8.

53) Die hl. Familie mit St. Catharina und St. Sebastian in einer Landschaft. Schönes Blatt, kl. qu. fol.

54) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde erscheint dem von Engeln umgebenen St. Georg, der auf der Rüstung das bayerische Wappen hat. In der Ferne sieht man München, nach M. Kager, ein schönes und seltenes Blatt, gr. 8.

55) Jesus im Tempel von den Eltern gefunden, ein sehr schönes kleines Blatt.

56) Jesus bei Martha, nach M. de Vos, 1584, kl. qu. fol.

57) Magdalena salbet dem Herrn die Füsse, nach demselben 1584, kl. qu. fol.

58) Jesus bei Martha, nach Bassano, qu. fol.

59) Jesus am Tische bei den Jüngern in Emaus, nach Bassano, mit Dedication an Sprinzenstein 1593. qu. fol.

60) Die Erweckung des Lazarus, schöne Composition nach Rottenhamer, fol.

61) Christus am Oelberge vom Engel gestärkt, nach A. Schiavone. Schönes Blatt, gr. 8.

62) Christus am Oelberge, nach Piazza, kl. qu. fol.
63) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Magdalena und Johannes. R. Sadeler dedicabat 1605, fol.
64) Christus am Kreuze, nach J. van Winghen, gr. fol.
65) Christus am Kreuze, nach A. van Oort, fol.
66) Christus am Kreuze, mit Johannes und Maria zu den Seiten, nach Palma jun. fol.
67) Der Leichnam Jesu von Maria angebetet, nach A. Ficino, qu. folio.
68) Der todte Heiland von drei Engeln bedient; Johannes und ein Engel mit Fackeln. Nach Stradanus, kl. qu. fol.
69) Magdalena am Grabe Jesu, hinter ihr Johannes und Petrus, halbe Figuren, nach J. van Winghen 1591, gr. 8.
70) Die Grablegung, nach Pompeus Aquilanus, 4.
71) Die Grablegung, nach J. v. Achen, Oval, fol.
72) Der Leichnam Christi im Grabe von zwei Engeln beweint, nach demselben, kl. qu. fol.
73) Die Kreuzabnehmung, nach E. Mostaert. Schönes Blatt, 4.
74) Die Auferstehung. Christi de Morte Triumphus, nach J. v. Achen 1614, fol.
75) Jesus mit den Jüngern in Emaus, nach Bassano, eine von den berühmten Küchen der Sadeler, deren Johann zwei gestochen hat, qu. fol.
76) Das Schweisstuch von St. Peter gehalten, und von den heiligen Paulus und Jakobus verehrt, nach P. Candito.
77) Ecce homo. Gruppe von fünf halben Figuren, nach J. Ligozzi, 4.
78) Das Schweisstuch Jesu von zwei Engeln am Kreuze gehalten, nach E. Mostaert. Vortreffliches Blatt, fol.
79) Das Leben und Leiden Jesu, eine Folge von 28 Blättern, nach M. de Vos. 12.
80) Die Verklärung auf dem Tabor, nach Rafael fol.
Agnelli liess die Platte retouchiren und den Namen Sadeler's draufsetzen.
81) Christus in einer Glorie theilt die geistlichen Waffen aus, nach Piazza, gr. fol.
82) Christus und Maria auf Wolken erscheinen dem hl. Franz und anderen Ordensbrüdern und Schwestern, nach M. Kager, ein zart gestochenes, vorzügliches Blatt, fol.

83) Die Himmelfahrt der Maria. 12.
84) Der Erzengel zertritt den Dämon, kleines Blatt, mit 2 lat. Versen.
85) Die Apostel in kleinen Figuren, mit J. Sadeler gestochen, 16.
86) St. Lucas, welcher die heil. Jungfrau malt, nach B. Spranger. Schönes Blättchen, 8.
87) Johannes der Täufer prediget dem Volke, nach H. Scarsello, folio.
88) Johannes der Täufer als Knabe an der Quelle, uach E. Salmatia, gr. 8.
89) Der heil. Franz auf seinem Lager von zwei Brüdern umgeben, wie ihm ein Engel mit der Violine erscheint, nach Piazza. Hauptblatt, und selten, gr. fol.
90) Der heilige Hieronymus in der Höhle, nach G. Rem 1603 Schön gestochen, kl. fol.
91) Der hl. Hieronymus, nach M. de Vos, kl. fol.
92) Der hl. Franciscus, nach demselben, 8.

93) Der hl. Franz in einer Landschaft, nach F. Baroccio, gr. 8.
94) Der hl. Franz, nach F. Vanni, kl. fol.
95) St. Franz auf einer Anhöhe stehend, in der Ferne sein Gefährte vor dem Crucifixe. Remigius Bozzulo inv. Petrus Candidus fig. fol.
96) Der hl. Nicolaus, nach M. de Vos, kl. fol.
97) St. Anton von Padua, nach demselben, 8.
98) Der hl. Sebastian, nach Stradanus, 8.
99) Dem hl. Felix erscheint die Maria, 1615, fol.
100) Magdalena im Grabe, dabei St. Johannes und St. Petrus, nach J. van Winghen, 4.
101) Magdalena in der Höhle mit Kreuz und Buch, nach J. von Achen, kl. 4.
102) Die hl. Magdalena, nach M. de Vos, kl. fol.
103) Die reuige Magdalena, halbe Figur nach Dom. Tintoretto, 4.
104) Der hl. Raymund, fol.
105) St. Beno und St. Dominicus, umgeben von kleinen Tableaux, welche das Leben dieser Heiligen darstellen, 2 Blätter, kl. fol.
106) St. Romuald am Baume knieend, unten 2 lateinische Verse, kl. fol.
107) St. Jacintus Polonus vor der hl. Jungfrau, fol.
108) St. Georg zu Pferde tödtet den Drachen, links die Königstochter. R. Sad. exc. 4.
109) Scenen von Heiligen, ihren Wundern, Martern, eine Folge von mehr als 40 Blättern, gr. 8.
110) Die Folge der hl. Männer und Frauen in der oben erwähnten Bavaria sancta und Bavaria pia, fol.
111) Das Leben der heil. Einsiedler, eine reiche Folge, mit Johann Sadeler gestochen, und im Artikel desselben erwähnt.
112) Trophaeum vitae solitariae, nach M. de Vos, 26 Blätter. R. Sadeler sc. Venetiis 1598. H. 2 Z., Br. 7 Z. 8 L.

113) Die vier ersten Jesuiten, mit dem Embleme des Ordens in der Mitte, 12.
114) Der Tod des Reichen und der Tod des Armen, zwei Blätter nach Stradanus, mit 4 lat. Versen, qu. fol.
115) Eine Frau gibt dem Knaben Ziegenmilch, nach Bassano, unter dem Namen der kleinen Milchfrau: (la petite laitière) bekannt, qu. fol.
116) Spielende Kinder im Garten, nach J. Breughel's Bild der Gallerie in Wien kl. qu. fol.
117) Die Fabel vom Raben und Scorpion. Lodovico Pocco inventor, qu. fol.
118) Eine Dame beim Festmahle vom Tode überrascht, nach Stradanus, kl. qu. 4.

119) Der Tod der Cleopatra durch die Schlangen, nach E. Coignet. Schönes Blatt, kl. qu. fol.
120) Venus umarmt den Adonis, nach einem Bild Titian's in Neapel, kl. qu. fol.
121) Amor liebkoset die Muse der Malerei und der Musik, nach J. v. Achen, kl. 4.
122) Das Urtheil des Paris, nach J. v. Achen, qu. fol.
123) Venus und Amor, nach J. v. Achen, gr. 8.

124) Venus, Bacchus und Ceres: Sine Cerere et Baccho friget Venus. Guil. Coignet inv. kl. qu. fol.

125) Pan raubt einer schlafenden Nymphe den Schleier. Unten vier lat. Verse, qu. fol.

126) Glaube, Liebe und Hoffnung, sitzende Figuren, nach M. de Vos, drei schöne Blätter, gr. 8.

127) Die Pietas von Engeln umgeben, 12.

128) Allegorie auf Dummheit, Reichthum, Wohllust und Schwelgerei. Stultitium — — auriculas. Nach J. v. Winghen 1585. Schönes Blatt, gr. qu. fol.

129) Allegorie auf die Liebe; zwei Kinder in einer Landschaft, Amor spitzt den Bogen. Ante Veneratum — — juvenile regum, nach demselben 1594. Seltenes Hauptblatt, ohne Namen des Stechers, gr. qu. fol.

130) Allegorische Figuren der Untugenden, nach M. de Vos 1579, 8.

131) Eine Folge von 8 emblematischen Vorstellungen: Amor, Nuptiae, Labor, Dolor, Honor, Arma, Venatio, nach M. de Vos 1591, gr. 4.

132) Die fünf Sinne, zart gezeichnete weibliche Figuren mit Beiwerken, nach M. de Vos, qu. 8.

133) Die vier Jahreszeiten, mit den Arbeiten und Belustigungen die jeder eigen sind, nach Bassano, qu. 4.

134) Die vier Jahreszeiten, nach Stradanus, qu. fol.

135) Die vier Temperamente des Menschen, durch passende Figuren in Landschaften vorgestellt, nach M. de Vos, in Antwerpen gestochen. Vorzügliche Blätter, qu. fol.

136) Vier Landschaften mit der Geschichte des barmherzigen Samariters, nach P. Brill, qu. fol.

137) Zwei Landschaften mit Figuren und vielen Thieren, nach Bassano, kl. qu. fol.

138) Vier Landschaften, nach P. Brill, qu. fol.

1) Fahrzeuge auf dem Flusse.
2) Die hölzerne Brücke und zwei Wanderer.
3) Der Heiland auf dem Wasser gehend.
4) Zwei Männer zu Pferde im Gallop.

139) Vier Landschaften, nach P. Brill, qu. fol.

1) Der Regenbogen.
2) Der Canal mit Fahrzeugen.
3) Die neben einer anderen auf dem Felsen sitzende Figur.
4) Die Schlossruine auf dem Berge.

140) Eine Folge von 6 wilden Landschaften, Gehölz und Wasser, nach P. Steevens, qu. 4.

141) Landschaft mit einem beladenen Esel, nach M. Brill, qu. folio.

142) Landschaft mit dem Tode im Hinterhalte, nach demselben, qu. folio.

143) Die Schlacht von Prag, in 8 grossen Blättern, und sehr selten, von den beiden Rafael Sadeler gestochen.

144) Dieselbe kleiner für den Triumphus Japoniae P. Frigaucy 1624.

Sadeler, Egidius (Aegidius, Gilles), Maler und Kupferstecher, geboren zu Antwerpen 1570 (nach Sandrart irrig 1588), genoss den Unterricht seines Oheims Johann, und fand zuletzt an der Kupferstecherei solches Behagen, dass er der Malerei ganz entsagte. Er begleitete diesen Meister und seinen Vater Rafael auf ihren Reisen in Deutschland, hielt sich einige Zeit zu Frankfurt und zu München (1595) auf, und ging mit ihnen auch nach Italien, wo er mehrere Blätter stach, welche einige der schönsten Gemälde Roms und Venedigs vervielfältigten. Diese Arbeiten gefielen allgemein, und lenkten besonders die Aufmerksamkeit des Kaisers Rudolph II. auf ihn. Dieser kunstliebende Fürst berief ihn nach Prag, gab ihm einen wahrhaft kaiserlichen Gehalt und überdiess noch ansehnliche Geschenke. Diese Grossmuth bestimmte den Künstler, nur für den Kaiser zu arbeiten und alle anderen Aufträge zurückzuweisen. Nach Rudolph's Tod trat er in Dienste des Kaisers Mathias, und dann in jene Ferdinand's II., welchem er ebenfalls seine ganze Thätigkeit weihte.

Gilles Sadeler hinterliess zahlreiche Blätter, wovon die einen mit ungemeiner Zartheit, die andern mit Breite und Kraft behandelt sind. Besonderen Beifall erwarben ihm die Bildnisse und die Landschaften. Man glaubte sogar, dass er es in beiden Theilen am weitesten gebracht habe; man muss aber beisetzen: unter den Sadelern. Man nannte ihn indessen zu seiner Zeit den Phönix der Stecherkunst, was sich auf die ihm zuerkannte Superiorität bezieht, die man ihm in Prag einräumte. Diese besteht aber nur in einer gewissen Meisterschaft des Grabstichels; in der Zeichnung und in den Massen des Lichtes gebricht es ihm. Indessen hat E. Sadeler auch Blätter geliefert, die im Allgemeinen grosses Lob verdienen. Auch einige Malereien finden sich von seiner Hand. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein kleines Gemälde, welches St. Sebastian am Baume von drei Pfeilen durchbohrt vorstellt. Dieser Künstler starb zu Prag 1629. J. de Jode stach sein Bildniss, und zwar nach dem eigenhändigen Gemälde des Meisters. Man findet es in C. de Bie's Guldenkabinet. Auch G. Edelink hat sein Bildniss gestochen, mit Papier und Grabstichel in den Händen.

1) Kaiser Rudolph II. auf dem Triumphwagen von einem Adler und Löwen gegen Himmel gezogen, nach eigener Erfindung, folio.

2) Rudolph II. zu Pferde, in der Ferne eine Sahlacht, nach A. de Vries, s. gr. fol.

3) Rudolph II. in Rüstung, das Haupt mit Lorbeer bekränzt. Kniestück, fol. Im früheren Drucke ohne Adresse des Marcus Sadeler.

4) Rudolph II., Brustbild im Oval, mit allegorischen Figuren und anderem Beiwerk umgeben, nach J. von Achen, 1603 gestochen. Ein sehr schönes und seltenes Blatt, in gr. fol.

5) Kaiser Matthias. Kniestück. Matthias Dei gratia etc. 1616. gr. fol. Im ersten Drucke vor Marc Sadelers Adresse.

6) Derselbe Kaiser, Büste mit allegorischen Figuren, römischen Kaiserbüsten und Inschriften, Egid. Sadeler del. et. sc. 1614. Schön und selten, gr. fol.

7) Die Kaiserin Anna, Gemahlin des Matthias. Anna Romanorum Imperatrix, 1616. Kniestück, gr. fol.
Im ersten Drucke vor der Adresse des Marco Sadeler.

8) Kaiser Ferdinand II. zu Pferde, mit allegorischen Figuren und Inschriften: Divum Caesarem Ferdinandum II. etc. 1629. In zwei Blättern.

9) Ferdinand II. In ganz einfacher Einfassung, ohne Zeichen und Schrift, 4.

10) Allegorie auf die Vermählung des Kaisers Ferdinand mit Eleonora von Mantua, fol.

11) Allegorie auf Kaiser Rudolph II. als Beschützer der schönen Künste. Ohne Namen, gr. fol.

12) Die Familie des Königs von Böhmen, des sogenannten Winterkönigs (Friedrich V. von der Pfalz), nebst seiner Gemahlin Elisabeth, in einer reichen von Thieren belebten Landschaft. Dieses äusserst seltene und kostbare Blatt ist wahrscheinlich nach Honthorst, und von E. oder R. Sadeler gestochen. R. Weigel (Kunstkatalog Nro. 8866) ist der erste, welcher es erwähnt. Es ist in gr. qu. fol.

13) Sigismundus III. Rex Poloniae, Brustbild im Oval, von Figuren umgeben, 1604, fol.

14) Comes Sigismundus Forgach de Ghymes. Oval mit Trophäen, sehr schön und selten, fol.

15) Michael Woywod der Wallachey, 1601, Oval, fol.

16) Hieronymus Makowsky de Makowe, 4.

17) Sigmund Bathori, Fürst von Transylvanien, in verzierter Einfassung, fol.

18) Guil. a S. Clemente Ordinis St. Jacobi de Spata, 4.

19) Balthazar Marrados, Oval mit Trophäen. Oval, fol.

20 — 22) Die drei Gesandten des Sophi von Persien, 1601. 4. und 5. in Prag nach dem Leben gezeichnet.

1) Mechti Kuli Beg, kl. fol.
2) Sinal Chaen, kl. fol.
3) Cuchein Ollibeg, kl. fol.

23) Antonius Scherleyns Anglvs Eques Avratvs. Brustbild im Oval, 4.

24) Baron Christoph Harant von Polzicz, Consil. et Cubicularius. Rechts unten S. C. Mtis Sculptor Aeg. Sadeler. ad vivum delineavit (1608), 4.

25) Carolus de Longueval, Comes de Bouquoi, Baro de Vaux, in verzierter Einfassung, links im Grunde eine Schlacht, 1621, gr. fol.

26) Melchior Clesel. Erzbischof von Wien, sitzende Figur, 1615, fol. Selten.

27) Franz Cardinal von Dietrichstein, Bischof von Ollmütz, 1604, 4.

28) Melchior de Clesel, Bischof, 4. Im ersten Drucke vor Dankerts Adresse.

29) Ramus Melchior Pyrrnesius de Pyra, Episc. Nigropolitanus, kl. fol.

31) Gundacar Baron von Pohlheim, fol.

31) Georg Thurzo de Bethlemffalua, ungarischer General, 1607 in Prag nach dem Leben gezeichnet. 4.

32) Christoph Keckh ab Egck in Prun, 1609, kl. fol.

33) Adam Baron von Trautmansdorf, Colonel der Croaten, 1617, folio.

34) Georg Schrotl a Schrotenstain, 1610, kl. fol.

35) Siegfried von Kolonitsch, in 8. und kl. fol.

36) Ferdinand von Kolonitsch, fol.

37) Christoph Baron von Lobkovich, 1602, gr. fol.

38) Burkhart de Berliching, Rath des Kaisers Rudolph, kl. 4.

39) Otto de Starschedel, Rath des Churfürsten von Hessen, 4.
40) Gulielmus Ancelius, Henrici IV. Gall. Reg. Legatus, am Hofe Rudolph II., kl. fol.
41) Johann Mathias Warenfels, Kaiserlicher Hofrath zu Prag, 1614, fol.
42) Godefriedus Steeghius Amorfortius Imp. Medicus. Halbe Figur im Oval, 1606. 4.
43) Arnoldus de Reyger J. C. Kleines Oval.
44) Jacobus Chimarrheus Oberfeldprediger des Kaisers Rudolph, 1601, 4. Im ersten Druck vor Marc Sadelers Adresse.
45) Gaspar Kapler a Sulewitz 1610. kl. fol.
46) Johann Georg Goedelmann, berühmter Rechtsgelehrter, 4.
47) Elias Schmidgrabner, 1609, kl. fol.
48) Johannes Petrus Magnus — Protophysicus, 1617, 4.
49) Christoph Guarnonius Fontanus, Leibarzt des Kaisers Rudolph, ein seltenes Blatt, 4.
50) Franciscus de Paduanis Forliviensis. Phil. et Med. Doctor. Büste im verzierten Oval, fol.
51) Joachim Huber, Hofrath, 1609. 4.
52) Vincenz Muschinger Rudolphi II., Cons., von Sadeler gezeichnet, 1611. Oval 8.
53) Johann Bernhard Fünfkircher, Baron von Stanaprun, 4.
54) Anselinus Boetius de Boodt, Arzt. Oval 4.
55) Marquart Freher, 1618. 4.
56) Johannes Unterholzer a Kranicberg, 1601, 4.
57) Bartolomäus Schwalb, Medicus, 4.
58) Christina Mullerina, die Gattin des Malers M. de Vos, kl. folio.
59) Torquatus Tassus Poetarum Princeps. Sadeler fecit. 1617. Selten, 4.
60) Octavius Strada Antiquarius, zweimal gestochen, im 23. und im 50. Jahre, beide Bildnisse selten, kl. 4.
61) Peter Breughel der Alte, Maler zu Brüssel, Büste im verzierten Oval, 1606, nach B. Spranger, fol.
62) Bartolome Spranger, mit Allegorie auf den Tod seiner Frau. Dieses Blatt umfasst die Medaillons beider. Privatas lacrymas B. Spranger pinx. 1600, gr. fol.
63) Martin de Vos, halbe Figur im Oval mit zwei allegorischen Figuren, nach J. Heintz, fol.
64) Die Portraits der zwölf ersten römischen Cäsaren und deren Frauen Gemahlinen, die ersten nach Titian, die anderen nach Sadeler's eigener Erfindung, 25 Blätter mit Titel, schön und selten, fol.
65) Brustbild einer jungen schmachtenden Frau, mit wallenden Haaren. Oben rechts ist Dürer's Zeichen, und unten auf der Tafel steht: Albertvs. Dvrer. Almanvs. Fecit. Anno M.D.VI. Egidius Sadeler. Scalpsit. Anno M.D.XCVIII. H. 13 Z. 3 L., Br. 8 Z. 5 L.
66) Brustbild eines bärtigen Alten mit einer Kappe, en face nach links. Links oben ist Dürer's Zeichen, und unten auf einer Tafel: Albertvs. Dvrer. Fecit. Anno M.D.VIII. Egidius Sadeler. Scalpsit. Anno M.D.XCVII. H. 13 Z. 5 L., Br. 8 Z. 6 L.
67) Eine reich gekleidete Dame mit einem jungen Mohren, unter dem Namen der Slavonierin bekannt, nach Titians Bild aus dem Palais Royal. Ein Hauptblatt des Meisters, mit

Dedication an Uffel, und im seltenen Drucke ohne Marco Sadeler's Adresse, fol.

68) Bildniss eines Kriegers mit dem goldenen Vliess. Büste nach rechts, in Einfassung. Ohne Schrift. Oval, kl. fol.

69) Judith steckt den Kopf des Holofernes in den Sack, nach J. von Achen, fol.

70) Judith im Begriffe dem Holofernes das Haupt abzuschlagen, nach M. de Vos, fol.

71 — 72) Zwei Engelköpfe, angeblich nach Dürer. Aeg. Sadeler sc. 1598. Zwei Blätter, kl. fol.

73 — 74) Zwei andere jugendliche Köpfe, der eine mit gesenktem, der andere mit erhobenem Blick, fol.

75) Die Verkündigung des Engels an Mariä, nach P. Candito (de Witte) gr. fol.

76) Die Verkündigung Mariä, nach Titian, dieselbe Composition, welche Caraglio gestochen hat, aber von der Gegenseite, der Engel links, gr. 8.

77) Der Engel verkündet den Hirten die Geburt Christi, nach Bassano, eines der Hauptblätter, fol.

78) Die Anbetung der Hirten und der Engel bei der Geburt Christi, nach Joh. von Achen, fol.

Die ersten Abdrücke haben Hoefnagel's, die zweiten P. Fürst's Adresse.

79) Die Geburt Christi, nach einem Gemälde von Ch. Schwarz, welches um 1810 zu München im Privatbesitze war, mit Dedication an: Comiti Marco de Veritate, gr. fol.

80) Der Kindermord, reiche Composition, nach Tintoretto. Pugna ardet etc. Egidius Sadeler sc. Marco Sadeler exc. Hauptblatt des Meisters, gr. qu. fol.

Es gibt auch einen kleinen Stich mit Marco's Adresse. Ein zweites, grosses Blatt in Sadelers Manier, wird der Gertruyd Roghman zugeschrieben.

Fünf Darstellungen aus dem Leben der Maria, nach J. Speccard, fol.

81) 1) Die Verkündigung.
82) 2) Die Beschneidung.
83) 3) Die Anbetung der Könige.
84) 4) Der Besuch bei der Elisabeth.
85) 5) Die Himmelfahrt der Maria.

86) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, welches dem kleinen Johannes liebkoset, nach J. v. Achen, kl. fol.

87) Maria mit dem Kinde, und dem kleinen Johannes in einer Laube, nach Parmeggiano. Oval qu. 8.

88) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde an der Brust, oben zwei Cherubim, halbe Figur. Copie nach J. Ligozzi und Ag. Caracci. Schönes Blättchen, 8.

89) Maria mit dem Kinde, nach F. Vanni, 8.

90) Eine heil. Familie; Johannes kniet vor dem Kinde, nach J. Heintz. Schönes Blatt, fol.

91) Die hl. Anna mit dem Kinde in einer Landschaft stehend, rechts Maria. Im Rande stehen die Namen der Meister. H. 5 Z. 1 L., mit dem Rande 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 2 L.

Im ersten Drucke ohne Schrift im Rande: Aegidius Sadeler sculpsit ex Prototypo Alberti Dureri.

92) Maria mit dem Kinde auf der Rasenbank in einer reichen Landschaft sitzend, im Grunde die Verkündigung an die Hirten und der Zug der drei Könige. Unten links: Cum privil. S. C. Mtis. Im Rande: Albertus Durer Almanvs Inventor. S. C. Mtis. Scvlptor Aegid. Sadeler Sculpsit. Nach der Zeichnung in der Sammlung von Erzherzog Carl zu Wien. H. 12 Z. mit 10 L. Rand, Br. 8 Z. 10 L.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit derselben.

III. Schlecht retouchirt.

Die Copie ist von der Gegenseite.

93) Die Madonna della Seggiola, Rafael's berühmtes Bild in Florenz: Stringe parens natum etc., rund in fol.

94) Maria mit dem Jesuskinde an der Brust, dabei Joseph und Johannes der Täufer, zu Mariens Füssen ein Hund. Fredericus Barotius Vrbinas inven. Sadeler exc. Im Rande vier lat. Verse. Schön und selten, fol.

95) Madonna miraculosa de' Servi di Reggio, nach L. Orsi, 8.

96) Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abrahams Schooss, nach Palma jun. Egid. Sadeler sc. Monach. 1595. Sehr glänzend gestochenes Blatt, gr. qu. fol.

97) Christus im Schiffe beim Sturme schlafend. Domine salva nos etc. 4.

98) Die Berufung des hl. Petrus, nach F. Barocci. Faciam vos etc. Joh. et Egid. Sadeler sc. 1594. Ein Hauptblatt. gr. fol.

99) Das Abendmahl des Herrn, nach Tintoretto's Bild in S. Gervasio zu Venedig, qu. fol.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Rascichotti. Die Abdrücke mit Valcechio's Adresse gehören nicht zu den besseren.

100) Die Geisslung Christi. Quis furor etc. Nach Palma jun glänzend gestochen, qu. fol.

101) Die Geisslung Christi, nach eigener Erfindung. Mit Dedication an Jakob Chymar von Ruremont. Schönes Blatt. gr. fol.

Auf der gegenseitigen Copie ist der Block rechts, gr. fol.

102) Die Geisslung Christi, nach C. d'Arpino, ein Hauptblatt des Stechers, im ersten Drucke mit der Adresse des N. van Aelst, s. gr. fol.

103) Die Kreuztragung, nach A. Dürer, mit den Namen beider Meister. H. 15 Z. 2 L., Br. 10 Z. 9 L.

104) Die Grablegung Christi, nach J. Heintz, fol.

105) Die Grablegung Christi, nach C. d'Arpino. Schönes Blatt. gr. fol.

106) Kreuzigung Christi, oder die Kreuzerhöhung, nach Ch Schwarz, eine reiche Composition, 1587 gemalt. Ille deus rerum coeli etc., gr. qu. fol.

107) Christus am Kreuze zwischen zwei Missethätern, unten Johannes und Maria und Magdalena das Kreuz umfassend, nach Ch. Schwarz 1590. gr. fol.

108) Christus am Kreuze, Magdalena am Fusse desselben, nach eigener Erfindung. Selten, gr. fol.

109) Christus im Grabe, nach eigener Erfindung, 4.

110) Der Leichnam Christi von drei Engeln unterstützt, nach M. del Moro, fol.

111) Die drei Frauen vom Grabe Christi zurückkehrend, grosse

Figuren, nach B. Spranger 1600. Hauptblatt von glänzendem Stichel, s. gr. roy. fol.

112) Die Begräbniss Christi, nach F. Barroccio's Gemälde in der Kreuzbruderschaft zu Sinigaglia. Ein Hauptblatt.

Sadeler hat diese Darstellung zweimal gestochen, gr. fol., und noch grösser von der Gegenseite. Diese hat die Adresse von Gillis Hendriz in Antwerpen.

113) Engel, welche den Leichnam Christi am Grabe halten, nach Torbido del Moro. G. Sadeler sc. Unten das Monogramm als Verleger.

Im ersten Drucke vor Sadeler's Namen und vor c. privil. Ein Hauptblatt, fol.

114) Der Leichnam Christi am Kreuze beweint. Sic jacuit etc. Nach Tintoretto, gr. fol.

Im zweiten Drucke mit der Adresse von Franco und mit der zweiten Leiter.

115) Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes. Nach J. v. Achen, gr. fol.

116) Die Auferstehung Christi, Engel heben den Stein vom Grabe, nach Tintoretto. G. Sadeler sc. Venetiae. Marco Sadeler excud. s. gr. fol.

117) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner. Te simul abscondis etc. Nach B. Spranger. Sehr glänzend gestochen, kl. fol.

In der Gopie erscheint Christus rechts.

118) Theatrum passionis Christi. Der leidende Heiland und Engel mit den Passionswerkzeugen, 12 Blätter (?), nach P. Candito, gr. 8.

Die Copien haben deutsche Verse.

119) Salus generis humani. Das Leben und Leiden Jesu Christi, 13 Blätter mit dem Titel, nach J. van Achen, fol.

120 — 123) Die vier Kirchenlehrer, 4 Blätter, ohne Namen des Malers, welchen man für Candito hält. Schöne Blätter, 8.

124) St. Magdalena, halbe Figur, nach J. Heintz, 4.

125) Die büssende Magdalena, nach eigener Erfindung. Mit 6 lat. Versen, fol.

126) Magdalena in der Wüste, die Hand auf den Todtenkopf gestützt, nach eigener Erfindung, 8.

127) Magdalena am Grabe des Eslösers, nach eigener Erfindung und sehr schön, fol.

128) Christoph mit dem Jesuskinde, nach Bassano 1605, kl. fol.

129) Der hl. Stephan kniend, links im Grunde seine Mörder, nach Palma jun. schön gestochen, fol.

130) Die Marter des heil. Sebastian, nach Palma jun. meisterhaft gestochen, gr. fol.

131) St. Sebastian sterbend, wie ihm ein Engel die Pfeile aus dem Leibe zieht, nach eigener Erfindung. Aligeri juvenes etc. Schön und selten, gr. fol.

132) St. Sebastian an den Baum gebunden, schöne Composition von Palma jun. Hauptblatt, gr. fol.

133) St. Dominicus erhält von St. Peter und Paul die Einrichtung seines Ordens. S. Praedicatorum Ordinis origo. Nach eigener Composition und eines der Hauptblätter des Meisters, gr. fol.

134) St. Franz kniend vor dem Kloster empfängt die Wundmahle. Wahrscheinlich von E. Sadeler, und nach C. Procaccini ge-

stochen. Dieses Blatt hat die Adresse von Justus Sadeler, gr. fol.

135) St. Catharina sitzend mit dem Kreuze, nach eigener Erfindung 1598, kl. fol.

136) St. Eugen stehend mit der Palme, nach eigener Erfindung, mit Ad. Collaert's Adresse, kl. fol.

137) Die Marter der hl. Afra. Ein seltenes Blatt, 8.

138) St. Hieronymus vor dem Crucifixe kniend, nach G. Rem. Schönes Blatt, fol.

139) Diana und Aktäon, nach P. Franceschi (Fiamingo), qu. fol.

140) Die Parzen, nach J. v. Achen 1589. Rund, gr. fol.

141) Herkules bändigt den Cerberus, nach eigener Erfindung, kl. fol.

142) Herkules spinnt bei der Omphale, nach Spranger, gr. fol.

143) Narcissus in seine Gestalt verliebt, die er in der Quelle erblickt, nach eigener Erfindung. Inspicit incautus etc., gr. fol.

144) Minerva stehend in voller Rüstung, nach Spranger. Ein sehr schönes Hauptblatt nach B. Spranger. Selten, fol.

145) Angelica und Medoro schreiben ihre Namen auf die Rinde des Baumes, nach Carlo Cagliari (Veronese). Ein seltenes Blatt, gr. qu. fol.

146) Pan und Syrinx, im Begriffe sich zu baden, nach eigener Erfindung, kl. fol.

147) Die schlafende Venus, nach Ch. Schwarz, qu. fol.

148) Eine nackte Frau, oder Venus, welche sich kämmt, während Cupido den Pfeil in die Luft schiesst, kl. fol.

149) Die Nymphe im Bade vom Satyr belauscht. Egid Sadeler sc., gr. 4.

150) Nymphen und Satyrn bringen der Venus Blumen, Früchte und Tauben. Id. sc., fol.

151) Merkur und Minerva, nach Joh. v. Achen, fol.

152) Diana im Bade von Aktäon überrascht, nach J. Heintz, gr. qu. fol.

153) Der Raub der Sabinerinnen, grosse Composition von D. Calvart, gr. fol.

154) Lucretia. Stulta quid scelere. Nach J. v. Achen. Schönes Blättchen, gr. 8.

155) Die mütterliche Liebe, ein Weib mit drei Kindern, wovon das eine an deren Brust saugt, nach eigener Erfindung, halbe Figuren. O quam te memorem etc., gr. fol.

Die gegenseitige Copie hat Zusätze und holländische Schrift. Sie ist mit dem Grabstichel und dem Bunzen ausgeführt.

156) Die Belohnung (Praemium), eine auf einer geflügelten Kugel stehende Figur. Dat deus omne bonum etc. Ohne Namen des Malers, gr. fol.

157) Die Gelegenheit, als nacktes Weib auf der geflügelten und in einer Muschel auf dem Meere befindlichen Kugel. Ueber ihrem Kopfe flattert ein Tuch mit der Schrift: Faber quisque Fortunae suae. Nach Ch. Schwarz.

Dieses ist das Gegenstück zum obigen Blatte.

158) Eine Allegorie auf die Monarchie, nach G. Maria Nosseni, gr. fol.

159) Künste und Wissenschaften siegen über die Unwissenheit und Barbarei, nach Spranger, gr. fol.

160) Ein Obelisk mit dem Wappen des Grafen von Mansfeld in einer Landschaft. Sub umbra alarum aquilae. D. Hartmann inv. Ein sehr schönes und seltenes Blatt, gr. fol.

161) Minerva führt die Malerei in den Kreis der Musen, eine reiche Composition im Geschmake Spranger's, nach J. v. Achen, gr. fol.

162) Symbola divina et humana Pontificum, Imperatorum, Regum etc. a Jac. Typotio descripta. Pragae 1601, fol.

163) Symbola varia diversorum principum S. S. eccl. et S. Imp. Rom. Pragae 1602. Dies ist der zweite Theil zum obigen Werke fol.

164) Symbola varia diversorum principum etc. Pragae 1603. Dies ist der dritte Theil des genannten Werkes, fol.

165) Scutum gentilitium Petri Wok de Rosenberg. Pragae 1609 fol. Dieses Wappen stach er für Wock's Bibliothek 1609.

166) Der Brand von Troja. Aeg. Sadeler fecit aqua forti, 4.

167) Römische Ansichten: Vestigi della antichità di Roma, Tivoli etc. 52 Blätter, mit Dedication an Mat. de Wakenfels, qu. folio.

168) Ein Gebäude mit vier Nischen, in welchen die Jahreszeiten vorgestellt sind, nach eigener Erfindung 1607, qu. fol.

169) Der grosse Saal im Schlosse zu Prag, mit vielen Figuren von Käufern und Verkäufern, ein Hauptwerk des Meisters, aus zwei Querfolio Blättern bestehend, 1607. Im ersten Drucke ohne Adresse und sehr selten, im zweiten Drucke mit Marc Sadeler's Adresse.

170) Der grosse Prospekt der Stadt Prag, nebst einem kleinern Erklärungsblatt. Sculptor Aegidius Sadeler 1606 Philipp v. d. Boscho designav. Joh. Wechter aere incis. In 9 Blättern.

171) Eine Sammlung von verzierten Vasen mit Figuren, Laubwerk, Thieren etc. Copien nach Ch. Alberti, fol.

172) Stammbaum des Hauses Oesterreich von Rudolph II. an. Mit Dedication an Ferdinand II. Egid. Sadeler fec. Pragae 1629. Seltenes Blatt, s. gr. roy. qu. fol.

173) Eine vollständige, in 12 Kreise eingetheilte Karte von Böhmen, 1605 gezeichnet und gestochen. Diese Karte erregte grosses Aufsehen. Im Jahre 1630 wurde sie von Petrus Kaerius neu herausgegeben. Sie erscheint auch in dem von G. Merkator und J. Hondius bearbeiteten und zu Amsterdam 1633 und 1638 bei Jonsson verlegten Atlas.

174) Die Landschaft mit einem viereckigen ruinösen Thurm, und sechs Füssgängern, anscheinlich nach Sadeler's eigener Erfindung. Aeg. v. S. Seltenes Blatt, qu. 8.

175 — 182) Eine Folge von 8 romantischen Waldlandschaften mit Figuren, Mühlen, Brücken, Gebäuden, Fahrzeugen. Marcus et Egid Sadeler exc. Vorzügliche Blätter, nach P. Steevens, qu. fol.

183 — 186) Die vier Jahreszeiten: Ver, Aetas, Autumnus, Hiems, schöne Gegenden bei Mecheln, mit Figuren in Beschäftigung. Marco et Egid. Sadeler exc. 1620. Vorzügliche Blätter, nach Steevens, qu. fol.

187 — 198) Die 12 Monate, sehr reich componirte Landschaften mit vielen gut gezeichneten Figuren in Arbeit und Belustigung, nach Steevens. Vortreffliche und schön gestochene Folge, mit Titel: Menses XII. Anni Solaris 1607, qu. fol.

199 — 204) Sechs schöne Gebirgslandschaften mit Hütten und Reisenden, nach Steevens: Egid Sadeler fecit excud. kl. qu. fol.

205 — 210) Die 12 Monate, je zwei auf einem Blatte, in reichen italienischen Landschaften, mit Figurengruppen aus dem römischen Leben, 6 Blätter nach P. Brill. Egidius Sadeler excud. 1615. Vorzügliche Blätter, gr. qu. fol.

211 — 216) Eine Folge von sechs Landschaften mit Gebirgen, Figuren, Thieren, Gebäuden etc., nach P. Brill. Egidius Sadeler sc. et excud. C. Privil. S. C. M. kl. qu. fol.

217) Gebirgslandschaft mit der Ruhe auf der Flucht in Aegypten, nach Brill, kl. qu. fol.

218) Gebirgslandschaft mit einem lesenden Eremiten in der Höhle, nach Brill, kl. qu. fol.

219) Bergige Landschaft mit einer steinernen und einer hölzernen Brücke, nach Brill, kl. qu. fol.

220) Eine solche mit Thieren und Gebäuden, nach Brill, kl. qu. folio.

221) Eine Folge von Landschaften nach J. Breughel, mit Marcus Sadeler herausgegeben, qu. fol.

1) Tobias mit dem Engel.
2) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten.
3) Jesus in der Wüste vom Teufel versucht.
4) St. Hieronymus vor dem Crucifixe.
5) Die Stigmatisation des hl. Franz.
6) Die Zigeunergruppe.
7) Die Bärenjagd.
8) Küstengegend mit einer Windmühle rechts.
9) Die Wägen im Inneren des Dorfes.
10) Seeaussicht mit Fischern und Fischverkäufern.
11) Die Stadt am Flusse und die Windmühle.
12) Die zwei Pilger in der Landschaft mit zwei Brücken.
13) Gegend an der neapolitanischen Küste, mit vielen Figuren im Vorgrunde links.
14) Holländische Küstengegend, mit Pferden und Wagen im Kahn.
15) Die zwei Reisenden, wovon der eine ruht.
16) Die drei Fussgänger, wovon zwei den Berg hinan und ein dritter herabgeht.
17) Die Gruppe von grossen Bäumen, ohne Figuren.

222 — 226) Eine Folge von 6 bergigen Landschaften aus Böhmen, mit Mühlen, Gebäuden, Wäldern und Wasser, nach R. Savry, kl. qu. 4.

227) Eine Folge von 6 gesperrten böhmischen Landschaften mit Reisenden, Wasserfällen und Gebäuden, nach R. Savry, kl. folio.

228) Eine Folge von 6 ähnlichen Landschaften nach R. Savry, qu. fol.

1) Die Landleute unter der Laube.
2) Die Meyerey am Canal.
3) Die Hirschjagd.
4) Minirer auf dem Berge.
5) Der Ziegenhirt am Wasserfalle.
6) Der Kaninchen-Jäger.

229) Eine Folge von 5 Landschaften aus Tyrol, nach R. Savry, qu. fol.

1) Der Zeichner am Fusse des Felsens, der Brücke gegenüber.
2) Der Mann mit der Hellebarde an der Seite der Frau.
3) Die Landleute am Wirthshause.
4) Die beiden Jäger mit den Hunden, wovon einer den Hasen verfolgt.
5) Die Reisenden in der Bergschlucht, mit der Ansicht einer Stadt.

230 — 231) Zwei gesperrte tirolische Landschaften, die eine mit Reisenden in Bergschluchten, die andere mit Minirern und einer Brücke, qu. fol.

Sadeler, Marcus, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde nach Lipowsky in München geboren, wir fanden aber nicht die geringste Nachricht darüber. Dieser Marcus ist wahrscheinlich ein Sohn des Johann Sadeler, der ihn mit sich nach Venedig nahm, wo Marcus viele Jahre in Thätigkeit lebte. In seinem Verlage erschienen viele Blätter von Johann, Rafael und Egid Sadeler, allein die Adresse von Marco Sadeler tragen meistens nur die zweiten Abdrücke. Basan, Lipowsky, Füssly etc., wissen nichts von eigenen Werken dieses M. Sadeler; doch auch wir können nicht mit Sicherheit behaupten, dass die folgenden Blätter alle von seiner Hand herrühren. Heller (Leben Dürer's) schreibt ihm eine Copie der Passion Dürer's zu, welche aber nur Marco's Adresse trägt. Mit den Blättern dieser Passion beginnen wir die Reihe. Sie sind alle von der Gegenseite, so dass sie auch ohne Adresse leicht von den Dürer'schen Stichen zu unterscheiden sind.

1) Der leidende Heiland an der Säule mit Geissel und Ruthe, im Grunde rechts Johannes und Maria. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1509). H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 8 L.

2) Christus am Oelberge betend. Das Zettelchen unten ist leer, während im Original A D und 1508 darauf steht. Unten am Rande: Marco Sadeler excud. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.

3) Die Gefangennehmung, Jesus links stehend. Das Zettelchen ist ohne Schrift, unten rechts steht: Marco Sadeler excudit. H. ohne Rand 3 Z. 2 L., mit Rand 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 Linien.
Im ersten Drucke ohne Adresse.

4) Christus vor Caiphas, letzterer links des Blattes sitzend. Das Original ist A D 1512 bezeichnet. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.

5) Christus vor Pilatus, der Heiland in Mitte des Blattes nach links gewendet, ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). Im unteren Rande rechts: Marco Sadeler excudit. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.

6) Die Geisslung Christi, an der Säule nach rechts, ohne Zeichen und Jahrzahl (1512), mit dem leeren Täfelchen. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.
Im zweiten Drucke steht rechts unten Sadeler's Adresse.

7) Die Dornenkrönung, der Heiland links des Blattes nach rechts gewendet, ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Im zweiten Drucke mit M. Sadeler's Adresse.

8) Ecce homo, oder Christus dem Volke vorgestellt, rechts

auf einer Erhöhung von zwei Stufen. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 4 L.
Im ersten Drucke ohne Sadeler's Adresse.

9) Pilatus wäscht die Hände, rechts des Blattes sitzend. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Im zweiten Drucke rechts unten Sadeler's Adresse.

10) Die Kreuztragung, nach links hin, rechts die drei heiligen Frauen, gegen welche sich Christus wendet. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Im zweiten Drucke unten rechts die Adresse Sadeler's.

11) Christus am Kreuze, unten rechts Maria und zwei Frauen, links Johannes. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1511). H. 3 Z. 2 L., Br. 3 Z. 1 L.
Im späteren Drucke steht unten Sadeler's Adresse.

12) Christus mit der Fahne in der Vorhölle, rechts Adam und Eva, und hinter ihnen Moses mit den Tafeln. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512.) H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.
Sadeler's Adresse steht auf dem späteren Abdrucke.

13) Die Kreuzabnehmung. Der Leichnam liegt bereits am Fusse des Kreuzes, um welchen die heiligen Freunde beschäftiget sind. Unten rechts ist der Stein, an welchem im Originale das Zeichen und die Jahrzahl 1507 steht. In der Copie ist er weiss. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z.
Rechts unten ist Sadeler's Adresse.

14) Die Grablegung, links Johannes und zwei heilige Frauen. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512). H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.
Die früheren Abdrücke haben Sadeler's Adresse nicht.

15) Die Auferstehung Christi. Im Grunde rechts das Thor, durch welches die heiligen Frauen herannahen. Ohne Zeichen und Jahrzahl (1512), das Zettelchen links vorn ist leer. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

16) St. Petrus und Paulus heilen vor der Pforte des Tempels einen Lahmen, welcher rechts des Blattes sitzt. Ohne Zeichen am Fenster und ohne Jahrzahl (1513). H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

17) Das Begräbniss Christi, nach Paul Veronese, kl. fol.
18) Das Begräbniss Christi, nach F. Baroccio's Gemälde in Sinigaglia, fol.
19 — 24) Geschichte der ersten Menschen, 6 Blätter nach A. Bloemaert, aber nach den Blättern von J. Saenerdam von der Gegenseite copirt. Marcus Sadeler excud. kl. fol.
25) Kleine Blätter mit Emblemen und Landschaften.
26) Sechs romantische Waldlandschaften mit Mühlen, Brücken, und vielen Figuren, nach Steevens. Marcus et Egid. Sadeler excud. qu. fol.
27) Die vier Jahreszeiten, schöne Landschaften mit Figuren, nach Steevens. Marco et Egid Sadeler exc. 1620. qu. fol.
28) Vier Landschaften aus Böhmen, nach Steevens. Marco Sadeler excud. gr. qu. 8.
29) Sechs Landschaften mit waldigen Hochgebirgen und Wasserfällen, nach J. Breughel. Egidius et Marcus Sadeler sc. et excud, kl. qu. fol.
30) Sechs Landschaften mit biblischer und historischer Staffage. Rafael et Marco Sadeler excud. kl. qu. fol.

Sadeler, Johann, der Jüngere, Kupferstecher, der Sohn des älteren Rafael, übte in München seine Kunst, und nur kurze Zeit in Venedig, wohin er mit seinem Vater kam. Er ist von geringerer Bedeutung als der ältere Künstler dieses Namens. Er arbeitete noch 1652 zu München, im Dienste des Hofes, der ihm aber wenig Beschäftigung gab. In dem genannten Jahre gedachte er München zu verlassen, wir fanden aber nicht angezeigt, dass der Künstler seinen Entschluss ausgeführt habe. Er starb wahrscheinlich bald darnach in München.

1) Pabst Innocenz X. fol.
2) Johannes Capistran, für die Bavaria sancta gestochen. Joh. Sadeler Monachiensis sculpsit 1614, fol.
3) St. Hubertus auf der Jagd. Jo. Sadeler jun. Raph. F. sc. kl. folio.
4) Diana und Aktäon, nach Franceschini, fol.
5) Die Ansicht der heil. Capelle in Altenötting, 4.
6) Ansicht von Venedig und des Bucentoro 1619, gr. qu. fol.

Sadeler, Rafael, der Jüngere, war ebenfalls Kupferstecher, und Schüler seines Vaters Rafael, unter dessen Leitung er in Venedig nach 1596 arbeitete. Wir haben seiner schon im Artikel des älteren Rafael Sadeler erwähnt, und die Veranlassung seiner späteren Berufung nach München berührt. Er stach da mit seinem Vater die Abbildungen in M Rader's Bavaria sancta et pia, und lieferte auch nach Vollendung dieses Werkes in München noch mehrere Blätter, die damals besonderen Beifall erhielten, da die zierliche Behandlung derselben sehr gefiel. Im übrigen steht er unter den älteren Meistern dieses Namens. Ein genaues Verzeichniss seiner Blätter wird indessen nicht herzustellen seyn, da wahrscheinlich einige unter dem Namen seines Vaters gehen. Das Todesjahr dieses Künstlers fanden wir nicht angezeigt.

1) Das Bildniss des Prinzen Johann von Hohenzollern, fol.
2) Filippus Franciscus Faxicura. Ex Japone legatus — Romam venit VII. Cal. Nov. 1615, kl. fol.
3) Die Büste des hl. Marcus, kl. 4.
4) Die Verkündigung Mariä, der Engel rechts auf Wolken, nach Ch. Schwarz. Vorzügliches Blatt, fol.
5) Anna und Maria liebkosen das zwischen ihnen stehende Jesuskind, nach Ch. Schwarz. Rund mit Umschrift: Huc genetrix natum traht. — — R. Sadeler jun. sculpsit et excudit cum privilegio summi pontificis et S. Caes. Majestatis. Schönes Blatt, kl. 4.
6) Maria mit dem Kinde in einer schönen Landschaft, Johannes mit dem Lamme entgegenkommend. Schönes Blatt, kl. qu. fol.
7) Die hl. Familie, mit dem Kinde auf dem Lamme. Mit dem Namen des Stechers und der Jahrzahl 1613, qu. fol.
8) Das neu geborne Jesuskind in der Grotte zu Bethlehem von St. Franz und St. Clara angebetet. Frater Cosmus Piazza jnv. R. Sadeler jun. sc. gr. qu. 4.
9) Die Himmelfahrt Mariä, nach M. Kager, fol.
10) Die Auferstehung Christi, nach J. von Achen. Christi de Morte Triumphus, fol.
11) Christus und die hl. Jungfrau erscheinen dem heil. Franziscus, fol.

12) Vera effigies statuae B. Virginis pervetusti sacelli veteris Oettingae 1607, 8.
13) Schema Virginitatis Seraphici P. S. Francisci P. Remigius di Bozula Capucinus inventor. Petrus Canditus figur. R. Sadeler junior Chalcographus D. D. Dieses Blatt ist der Herzogin Elisabeth von Bayern gewidmet, fol.
14) Typus Protectionis Religionis Seraphici Patris S. Francisci. Id. inv., Id. fig. Mit Dedication an den Bischof Julius Echter von Würzburg, fol.
15) Die Blätter der Bavaria sancta et Pia, nach M. Kager's Zeichnung. Diese Blätter sind häufig R. S. oder Sad. senior; und R. S. oder Sad. junior f. bezeichnet, kl. fol.
16) Pluto entführt die Proserpina. Ch. Schwarz inventor R. Sadeler jun. sculpsit cum priv. S. Caes. Maj. Mit acht lat. Versen, qu. fol.
17) Venus sucht den Adonis von der Jagd zurückzuhalten, qu. 4.
18) Einsame Waldgegend mit vier Wasservögeln, nach J. Breughel. R. Sadeler junior sc., qu. fol.
19) Die vier Tagszeiten, durch Gegenstände aus dem kindlichen Leben Christi dargestellt. R. Sadeler jun. sc. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z.

Sadeler, Tobias, Kupferstecher, wahrscheinlich Egid's Sohn, war um 1670 in Wien thätig, ist aber wenig bekannt. Von seiner Hand sind folgende Blätter:

1) Johann Christian Schulz, würtembergischer Gesandter. Tobias Sadeler sculpsit Viennae 1675, fol.
2) Die drei Marienbilder in der Franziskanerkirche zu Bechin in Böhmen.
3) Die Marienbilder aus der Dominikanerkirche zu Budweis in Böhmen.
4) Der tanzende Bauer mit der jungen Braut, nach S. Beham's Zeichnung. Tobias Sadeler sc. 1670. Ein sehr glänzend gestochenes, seltenes Blatt, 12.
5) Die Vignetten im ersten Theile des Grafen Priorato Lebensbeschreibung Friedrich III. Wien, 1672.

Sadeler, Justus, Kupferstecher, der Sohn des älteren Johann Sadeler, kam als kleiner Knabe mit seinem Vater nach München, und dann mit demselben nach Venedig, wo sein Wirkungskreis zu suchen ist. Er arbeitete da unter Aufsicht seines Vaters und Oheims mit vieler Zierlichkeit, aber geistlos und trocken. Malpe lässt ihn 1620 in Venedig sterben, Gandellini ihn in demselben Jahre heirathen, und 1629 in Amsterdam sterben. Dieser Justus Sadeler hatte ebenfalls eine Kunsthandlung. Desswegen steht auf mehreren Blättern seine Adresse.

1) La Serenissima Madama Maria de Medici Reina — di Francia e di Navarra. Just. Sadeler exc., oval 4.
2) Die Bildnisse des Hauses Gonzaga, 6 Blätter, je vier auf einem derselben, fol.
3) Joseph und Maria treffen Anstalten zur Flucht nach Aegypten. J. Rottenhammer inv. Just. Sadeler scalp. et excud. gr. qu. 4.
4) Die Anbetung der Könige, nach F. Zuccaro, fol.
5) Die Himmelfahrt Mariä, fol.
6) Die Verkündigung Mariä, nach P. Candito, fol.
7) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde erscheint dem hl. Franz, fol.

8) Die Stigmatisation des hl. Franz, nach Procaccini, kl. fol.
9) Die büssende Magdalena kniend vor dem Crucifixe, nach rechts gewendet. Im Grunde ist eine Felsenhöhle. Nach F. Sustris, mit dem Monogramme Sadeler's als Verleger, kl. fol.
10) Ein betender Heilige, nach Palma jun., 4.
11) Jonas in das Meer geworfen, qu. 4.
12) Venus will den Adonis von der Jagd zurückhalten, qu. 4.
13) Neptun und Coeus, nach B. Spranger, 4.
14) Paris und Oenone, ohne Namen des Malers, 4.
15) Vier obscöne Darstellungen, nach L. Carracci, 4.
16) Ein ländliches Fest, kl. 4.
17) Eine Waldlandschaft mit Wasser, qu. 4.
18) Die vier Jahreszeiten, nach A. Tempesta. Sadeler nennt sich auf diesen Blättern als Verleger, qu. 4.
19) Die vier Jahreszeiten, nach Th. Bernard. Auf dem Blatte mit dem Frühlinge steht Sadeler's Monogramm und die Buchstaben fe.
20) Quatrupedum omnium verae et artificiosae delineationes, 20 Blätter, 12.

Sadeler, Philipp, Kupferstecher, der Sohn des älteren Rafael oder Egid, erhielt in München seine artistische Bildung, und heirathete daselbst 1624 die Tochter des Pietro Candito. Man kennt nicht viele Blätter von ihm, es müsste denn seyn, dass einige auf Rechnung der beiden Rafael Sadeler gingen. Sein Todesjahr ist unbekannt. Im Jahre 1629 wurde ihm ein Sohn Namens Franz geboren. Dieser Ph. Sadeler stach meistens für Buchhändler, Andachtsblätter, Titelkupfer u. s. w.

1) Amor divinus, mit 2 lat. Versen, 12.
2) Jesus vom Engel gestärkt, 12.
3) Die hl. Jungfrau auf dem Halbmonde, 12.
4) Die schmerzhafte Maria, 12.
5) Der hl. Lorenz, 12.
6) Der hl. Stephan, 12.

Diese sechs Blätter gehören wahrscheinlich in ein Andachtsbuch.

7) Maria überwindet den Drachen, dessen sieben Köpfe den Unglauben, die Irreligionen und Ketzerei vorstellen. Thom. Hoffmann figuravit. Philipp Sadeler sculpsit, fol.
8) Die Blätter in folgendem Werke: Infernus Damnatorum carcer et rogus aeternitatis. Monachii 1631. Die Zeichnungen dazu fertigte Th. Hoffmann.
9) Verschiedene Titelblätter.

Sadeler, Franz, Kupferstecher, der Sohn Philipp's, wurde 1629 zu München geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, er könnte aber jener F. Sadeler seyn, dem im Cataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach folgende Blätter beigelegt werden.

1) Ecce homo, kl. qu. 4.
2) Die Magdalena in einer Höhle, kleines Blatt in die Höhe.

Sadeler, Eduard, wird in Meusel's Miscell. IX. 169. ein Eisen- oder Stahlschneider genannt, der um 1614 in München thätig war.

Diese Angabe fanden wir nirgends bestätigt, so viel ist aber gewiss, dass 1600 ein Eisengravir (sic) Emanuel Sattler im Dienste des bayerischen Hofes stand. Im Jahre 1606 bezog ein

Stahl- und Eisenarbeiter Hans Satler 320 Gulden Gehalt. Dieses ersahen wir aus den Personal-Acten bayerischer Künstler im königl. Reichsarchivs Conservatorium.

Füssly (Supplemente) erhielt auch Kunde von einem berühmten sächsischen Medailleur Christian Sadeler.

Sadler, Thomas, Maler, ein Engländer von Geburt, sollte sich der Jurisprudenz widmen und besuchte zu diesem Ende die Universität in Lincolns-Inn. Die Kunst, worin ihm Lely Unterricht ertheilte, trieb er in jener Zeit nur zu seinem Vergnügen, bis er sie endlich zum Hauptfache erwählte. Dieser Sadeler malte Landschaften und Bildnisse. Nach 1700 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

Sein gleichnamiger Sohn scheint nur Dilettant gewesen zu seyn.

Sadoletti, Ludovico, Maler von Modena, wird von Vedriani erwähnt. Er war ein in den Wissenschaften sehr erfahrner Künstler. Blühte um 1400.

Saen, Egidius de, Maler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen Thätigkeit in die zweite Hälfte des 16. Jahrhunderts fällt. H. Hondius stach nach ihm 5 Landschaften mit Figuren in Hans Bol's Manier, qu. fol.

Saenger, Johann, Architekt, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Nürnberg. Proben seines Erfindungsgeistes legte er in folgendem Werke nieder: Vorstellungen einiger modernen Gebäude, zur Pracht, zur Zierde und zur Bequemlichkeit eingerichtet, inventirt und gezeichnet durch Joh. Saenger. Nürnberg, qu. fol.

Saenredam, Jan, Maler und Kupferstecher, einer der berühmtesten Meister seiner Zeit, wurde nach einigen zu Leyden um 1570, richtiger zu Saerdam (auch Saanredam) 1565 geboren, nach andern zu Assendelft, wo sich aber der Künstler nur lange aufhielt. Er widmete sich anfangs unter Jak. de Gheyn der Malerei, zog aber später die Kupferstecherkunst vor, worin ihm H. Goltzius Vorbild blieb. Saenredam ahmte diesen Meister so genau nach, dass man letzterem mehrere Blätter Saenredam's beilegte. Die Numern 53 — 55, 62 — 64, 65 — 67 sind einzig mit dem Monogramme des H. Goltzius versehen, obgleich sie zu den schönsten Arbeiten Saenredam's gehören. Zu bedauern ist, dass er die grösste Anzahl seiner trefflichen Blätter nach den manierirten Werken seiner holländischen Zeitgenossen gestochen hat, was oft so unerquicklich ist. In den Arbeiten seiner eigenen Erfindung ist die Zeichnung richtiger, und daher fanden diese immer gröseren Beifall. Das älteste Datum seiner Blätter ist 1593, und somit dürfte die Angabe, dass Saenredam um 1570 geboren sei, die grössere Wahrscheinlichkeit haben, da nicht anzunehmen ist, dass alle undatirten Arbeiten vor 1593 entstanden seyen, indem sie die grösste Sicherheit und Uebung verrathen. Im Jahre 1607 starb der Künstler, und zwar in Assendelft, wo er lange wohnte. J. de Jongh, der Herausgeber der neuen Auflage von C. v. Manders Leven der Schilders, gibt sein Alter auf 42. Jahre an, wahrscheinlich nach der Grabschrift des Meisters, so dass er 1565 geboren seyn müsste. Bartsch P. gr. III. 119 ff. beschreibt 123 Blätter von diesem Meister und fügt viele andere bei, welche nach Saenredam's Zeichnung gestochen wurden.

R. Weigel gibt in seinen Supplements au Peintre-graveur de A. Bartsch I. 129 Zusätze, die bei unserem Verzeichnisse benützt sind. Die Numern sind die bei Bartsch, wenn nicht anders bemerkt ist. Weigel kennt viel mehr Druckvarietäten als Bartsch.

Nach eigener Erfindung.

1) Susanna im Bade von den Alten überrascht, halbe Figuren. J. Saenredam fe. Oval. H. 3 Z., Br. 2 Z. 2 L.

2 — 6) Die Parabel von den fünf klugen und thörichten Jungfrauen, Folge von 5 Blättern. H. 9 Z. 1 — 2 L., Br. 13 Z. 6 — 7 L.

Es gibt von dieser Folge dreierlei Abdrücke.

I. Mit Saenredam's Adresse: Auf dem ersten Blatte: Joan. Saenredam inue. sculp. et excudebat. Ao. 1606, auf den andern: J. Saenredam fe.

II. Mit der Adresse: Rob. de Baudous. Auf dem ersten Blatte.

III. Mit J. Janssonius Adresse auf dem ersten Blatte. Bartsch nennt diese im Allgemeinen als die späteren Abdrücke.

1) Die Klugen beschäftigen sich mit dem Lesen der heiligen Schrift. Vivendi recte, sapere etc.
2) Die Thörichten tanzen. Exultant fatuae etc.
3) Die Klugen bereiten sich zur Hochzeit. Nox erat et gelido etc.
4) Sie werden mit ihren brennenden Lampen vom Bräutigam empfangen. Nocte fere media etc.
5) Die Unklugen werden zurückgewiesen. Tum quibus invidit etc.

7) Lykurg erklärt den Lacedämoniern die Wirkungen einer schlechten und guten Erziehung durch das Beispiel von zwei Hunden, wovon der Jagdhund dem Hasen nachläuft, der andere sich zu Hause füttern lässt. En lacedaemonius Legislator etc. J. Saenredam fecit 1596. H. 7 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z.

8) Junge Leute verachten beim Tanze den Rath eines alten Weisen, der aus dem Fenster zu ihnen spricht. Ingentes poenas stolidi etc. Joannes Saenrendam fecit 1596. H. 10 Z. 6 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L.

Man glaubt, dass auf diesem Blatte die Kirche und das Dorf von Assendelft, oder das Dorf Schermerhorn vorgestellt sei.

I. Wie oben beschrieben.

II. Mit N. Visscher's Adresse links unten.

9) Grosse Allegorie auf die Siege der Belgier über die Spanier. Der belgische Löwe ist auf dem Wagen vom Siege und von der Einigkeit umgeben. Voran geht der Admiral Mendoza und andere gefangene Spanier. Scintillantem auro currum etc. J. Saenredam fecit. Unten: Deo vindici Mauritio etc., oben: Elenchus rerum deo auspice etc. Ein Hauptblatt. H. 12 Z. 7 L. und 2 Z. 5 L. Rand, Br. 20 Z.

10) Eine andere Allegorie auf den blühenden Zustand der vereinigten Provinzen. Der Sieg über die Spanier wird hier durch eine Jagd vorgestellt, welche Prinz Moriz von Nassau und seine Generäle halten. Die prächtig gekleidete Frau unter der Eiche, welche von Künsten und Wissen-

schaften umgeben ist, symbolisirt die Generalstaaten. Emblema hodierni rerum status in Belgica foederata etc. J. Saenredam inue. et sculp. — Amstelodami excudebat Hermanus Alardj. Anno a Christo nato CIↃ. IↃ. C. II. H. 15 Z. und 9 L. Rand, Br. 20 Z.

10) b. Der Triumphwagen der holländischen Seehelden, mit folgender Inschrift: De Zeegepralende Neederlandsche Zeehelden. Hugo Allardt exc. Im unteren Rande sind französische und holländische Verse, gr. qu. fol.

R. Weigel l. c. 137. nennt dieses Blatt, glaubt aber nicht, dass es ächt sei, obgleich es Saenredam's Namen trägt. Hugo Allardt dürfte es für die Geschichte des Krieges der Niederländer gegen die Spanier haben fertigen lassen.

11) Graf Ernst von Nassau betrachtet mit einer Menge Volks den grossen Wallfisch, welcher 1601 an die Küste von Benervic getrieben wurde. Als unglückliche Vorbedeutung für Holland, durchbohrt der Tod die Fortuna mit seinen Pfeilen. Africus infestum, glomerato etc. Illustri generoso Ernesto — — D. D. D. J. Saenredam — — J. Saenredam inue. et sculptor A°. 1602. H. 14 Z. 5 L. und 8 L. Rand, Br. 21 Z. 10 L.

I. Wie oben beschrieben.
II. Amstelodami Joannes Jassonius excudit A°. 1618.

12) Moriz von Nassau, stehend mit dem Commandostabe in der Rechten, und die Linke auf den Schild gestützt. Im Grunde ist seine Armee aufgestellt und die Flotte. Mauritio quam sit mens etc. — Belgiacae proceres etc. H. 12 Z. 7 L. und 4 L. Rand, Br. 17 Z.

Weigel kennt einen Abdruck vor aller Schrift, möchte aber diesen fast als Unicum betrachten. Wesentlich verschieden sind folgende von Bartsch beschriebene Abdrücke:

I. Der Prinz ist in jüngern Jahren dargestellt, der Bart des Kinnes läuft spitzig zu, und reicht nicht bis an die Krause. Das rechte Ohr sieht man ganz frei.

II. Der Prinz ist älter, der Bart läuft unten rund aus und reicht über die Krause herab. Das Ohr ist zur Hälfte mit Haaren bedeckt.

Blätter nach anderen Meistern.

13 — 18) Die Geschichte Adams. Folge von 6 Blättern, nach A. Bloemaert. H. 9 Z. 6 — 7 L. mit 6 — 7 L. Rand, Br. 7 Z. 1 — 2 L.

1) Adam gibt den Thieren Namen. Cum salus aeterna etc. Joan. Saenredam sculp. et excudebat A°. 1604.
2) Adam und Eva im Paradiese wandelnd. Jusserat auricomo nemus etc.
3) Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht. Ambitiosa fames etc.
4) Adam und Eva aus dem Paradiese verjagt. Reddita lux oculis etc.
5) Adam und Eva arbeitend. Horrida jam dumis etc.
6) Dieselben den Tod des Abel beweinend. Horna fruge Cain etc.

19) Der Prophet Elias bei der Wittwe von Sarepta, unter dem

Namen het houtraepstertje bekannt, nach A. Bloemaert. Coelitus edocta etc. H. 15 Z. 8 L. und 8 L. Rand, Br. 11 Z. 8 L.

R. Weigel bestimmt dreierlei Abdrücke:

I. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. 1604 et excudebat. Bei Weigel 2 Thlr.

II. Ohne Jahrzahl und mit der Adresse von Rob. Baudous.

III. Mit der Adresse des G. Valk rechts unten.

20 — 23) Vier Darstellungen aus der Geschichte der Propheten Ahias und Elias, nach A. Bloemaert. H. 9 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 2 L.

1) Ahias zerschneidet seinen Mantel in zwölf Theile, und reicht sie Jeroboam zum Zeichen seiner Herrschaft. Veste novus fastuque etc.

2) Ahias prophezeit, dass diejenigen, welche aus der Familie des Jeroboam in der Stadt sterben, von den Hunden, und die auf dem Felde, von den Vögeln gefressen werden. Devius a recto jam etc.

3) Elias in der Wüste von den Raben genährt. Jusserat irriguas Carithi etc.

4) Elisäus ergreift den Mantel des Elias auf dem feurigen Wagen. Helias, huic juxta comes etc.

I. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. et exc. 1604. auf dem ersten und dritten Blatte. Nro. 2 ist ohne excu. und ohne Jahrzahl, und bei Nro. 4 steht nach sculp. das Zahlzeichen 2.

II. Mit der Adresse des Rob. Baudous auf dem ersten Blatte.

24) Engel verkünden den Hirten die Geburt Christi, nach A. Bloemaert. Dum vigiles ovium pastores etc. 1599. H. 18 Z. 6 L. mit 2 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L.

R. Weigel bezeichnet vier verschiedene Abdrücke, darunter ist aber ein Unicum, ohne alle Schrift. Dann folgen die Abdrücke:

I. Vor der Adresse des R. Baudous. Bei Weigel 3 Thaler 8 gr.

II. Mit der Adresse: Robb. de Baudous excud.

III. G. Valck exc.

25) Der verschwenderische Sohn verdingt sich einem Landmanne als Hirte, nach A. Bloemaert. Qui modo delitiis etc. H. 15 Z. 8 L. mit 4 L. Rand, Br. 23 Z. 4 L.

Bartsch kennt nur Abdrücke mit der Adresse des Stechers und mit jener Janssons, R. Weigel unterscheidet aber 5 verschiedene Abdrücke, wovon jener vor aller Schrift fast als einzig zu betrachten ist.

I. Vor aller Schrift.

II. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. et excudebat. Amstelodami 1618.

III. Mit der Adresse von Joannes Janssonius.

IV. Mit jener von Gerhardus Valck.

V. Die Adresse ist ganz weg.

Die neuen Abdrücke sind schlecht.

26) Die Entführung des Ganymed, in einer Landschaft, nach A. Bloemaert. Nuncia fulva Jovis etc. H. 9 Z. und 3 L. Rand, Br. 12 Z. 9 L.

I. Vor den Worten: Razet divulgat.
II. Mit denselben.
III. Statt dieser Adresse: R. D. Baudius excud.

27) Vertumnus und Pomona, nach A. Bloemaert. H. 10 Z. 4 L. und 11 L. Rand, Br. 13 Z. 1 L.
Weigel kennt folgende Abdrücke, Bartsch nur den ersten.
I. Mit der Adresse des Stechers, 1605.
II. Vor der Adresse des Robb. de Baudous.
III. Mit der Adresse: Ger. Valk exc.
IV. Die Adresse weggenommen.
Die neuen Abdrücke sind schlecht.

28) Venus schliesst mit Ceres und Bacchus einen Bund, halbe Figuren, nach A. Bloemaert. Sine Cerere et Baccho etc. H. 8 Z. 5 L. und 1 Z. 5 L. Rand, Br. 7 Z. 4 L.
I. Mit der Schrift: Abrah. Blom. inv. J. Saenredam sculps.
II. Mit den Worten: Jacobus Razet divulgat.

29) Die Eitelkeit des Reichthums, als Frau mit einer Vase am Tische, aus welcher Rauch emporsteigt, nach A. Bloemaert. Diese Darstellung ist mit einer Bordure umgeben, die auf eine eigene Platte gestochen ist, mit den Worten: Vanitas vanitatum et omnia vanitas. H. 9 Z. 2 L. mit 3 L. Rand, Br. 2 Z. 3 L.
I. Vor der Adresse: Robbertus de Baudous Excudebat.
II. Mit dieser Adresse.

30) Ein Todtenkopf mit Menschenknochen, in einer Einfassung mit einer Trauer-Trophäe, nach A. Bloemaert. Forte locus dabitur etc. H. 14 Z., Br. 11 Z. 9 L.
Weigel kennt zweierlei Abdrücke:
I. Vor der Adresse des Robbertus de Baudous.
II. Mit derselben.

31) Scipio verwundet von seinem Sohne aus der Schlacht gerettet, nach P. de Caldara's Fresco in Chiaroscuro an einer Façade in Rom, wahrscheinlich von H. Goltzius gezeichnet. Per Polidorum dilucide etc. A^o. 1593. J. C. Visscher excudit. H. 8 Z. 10 Z. und 6 L. Rand, 12 Z. 9 L.

32) Furius Camillus kommt in Rom an, als die Römer mit den Galliern wegen der Plünderung Roms unterhandeln, nach Polidoro da Caravaggio's Gemälde an der Façade eines Hauses auf dem Quirinal. Postquam communis omnium etc. J. Saenredam sculp. J. C. Visscher excudit. H. 12 Z. 7 L. mit 6 L. Rand, Br. 20 Z. 7 L.

33) Niobe lässt sich vom Volke dieselben Ehren erweisen, wie der Latona, welchen Uebermuth Diana und Apollo durch den Tod ihrer Kinder rächen, nach einem Friese des Polidoro da Caravaggio von H. Goltzius gezeichnet, und von Saenredam 1594 in 8 Blättern gestochen, jedes ohngefähr 14 Z. lang, so dass das Ganze 9 F. 4 Z. 9 L. lang und 1 F. 9 Z. hoch ist. Die Blätter haben folgende Inschriften:
1) Ara gemelliparae Titanidi etc.
2) Plebs, proceresque simul etc.
3) Intumuit Niobe stimulis etc.
4) Tanta ego ait, turba etc. Mit H. Goltzius Adresse.
5) An leue quis reputet etc. Henricus Goltzius Opus hoc Polidori etc. J. Saenredam sculp. A^o. 1594.
6) Filia sed Caci juga etc.
7) Non tulit Arcitenens etc.

8) Diriguit Niobe etc.

R. Weigel kennt vier verschiedene Abdrücke von diesem Werke:

I. Auf den Blättern 1 und 8, 2 und 7 steht die Inschrift: Ara etc. et Plebs etc.

II. Die Inschriften sind geändert. Nro. 7. Non tulit etc., Nro. 8, Diriguit etc.

III. Mit der Adresse: N. Visscher junior excud., auf dem ersten Blatte. Bei Weigel 8 Thlr. 3 gr.

IV. Mit der Adresse von Valk.

34) Jesus bei Simon dem Pharisäer zu Tische, nach P. Veronese's berühmtem Bilde im Kloster S. Pietro e Paolo zu Venedig. Suprema Christus Coeli etc. In drei grossen Blättern und nach eigener Zeichnung gestochen. H. 14 Z. 10 L. und 7 L. Rand, Br. 32 Z.

R. Weigel kennt dreierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Vor der folgenden Adresse.

II. Mit der Adresse: Danker Dankerts Excudit.

III. Mit der obigen und der zweiten Adresse. C. Dankertz excudit.

35) Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht, nach C. Cornelis von Harlem. Edicti immemores etc. H. 11 Z. 6 L. und 7 L. Rand, Br. 8 Z. 2 L.

I. Vor der Adresse: Razet divulgat.

II. Mit derselben.

III. Mit R. de Baudous Adresse.

Die gegenseitige Copie hat die Namen von C. Cornelis und Razet nicht.

36) Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach C. Cornelis. Aestus erat, mediusque etc. H. 7 Z. 9 L. und 6 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L.

Weigel kennt folgende Abdrücke.

I. Mit der Adresse des Stechers und der Jahrzahl 1602.

II. Ohne Jahrzahl und mit der Adresse von R. de Baudous.

37) Paris schreibt den Namen der Oenone auf die Baumrinde, nach C. von Harlem. Nudus ad Oenonen etc. H. 9 Z. 4 L. und 10 L. Rand, Br. 12 Z.

Weigel kennt folgende Abdrücke.

I. Ohne Adresse des N. Visscher.

II. Mit derselben, aber retouchirte Abdrücke.

III. Mit der Adresse von G. Valk.

38) Vertumnus und Pomona im Garten sitzend, nach C. Cornelis. Hortorum Pomona potens etc. H. 9 Z. und 4 L. Rand. Br. 7 Z. 11 L.

I. Mit der Adresse: J. Saenredam sculp. et excu. A°. 1605.

II. Mit der Adresse von Joannes Janssonius.

39) Die Grotte des Plato, wo einige Philosophen beim Lichte versammelt sind und andere im Dunkeln der Wahrheit nachforschen, nach C. von Harlem. Antrum Platonicum — — Lux venit in mundum etc. Hen. Hondius excudit. 1604. H. 10 Z. und 1 Z. 8 L. Rand, Br. 16 Z. 6 L.

40) Eva, von der Schlange verführt, überredet den Adam von der Frucht zu essen, nach H. Goltzius. In mortem primi etc. J. Saenredam sculp. A°. 1597. Cum privil. Sa. Cae. M. H. 7 Z. 4 L. und 9 L. Rand, Br. 5 Z.

41) Der trunkene Loth mit seinen Töchtern unter Bäumen, nach H. Goltzius. Deflagrasse omnem etc. H. 7 Z. 1 L. und 6 L. Rand, Br. 9 Z. 7 L.

Es gibt folgende Abdrücke.

I. J. Saenredam sculpt. A°. 1597. Cum privil. Sa. Cae. M.
II. R. de baud. exc.
III. J. Jansonius exc. Schwach im Drucke.

Die gute Copie ist von der Gegenseite, Loth ercheint links mit einer seiner Töchter. Die Inschrift ist dieselbe. Der Name des Goltzius ist aber zu den Füssen der anderen Tochter.

42) Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach H. Goltzius. Casta pudicitiae etc. H. 8 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 6 Z. 1 L.

I. Ohne Adresse, nur mit den Künstlernamen.
II. Rob. de baudous excud.
III. Joannes Janssonius excud.

Dieses Blatt hat 1598 Barra, und 1599 Joh. Turpinus copirt.

43) Debora mit Nagel und Hammer, um Sisera zu tödten, halbe Figuren, nach H. Goltzius. Non semper validis etc. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 4 L.

Weigel bestimmt zweierlei Abdrücke:

I. Vor den Worten: Cum Privil. etc. Fast einzig.
II. Mit dem Privilegium des Kaisers.

44) Judith reicht der Magd das Haupt des Holofernes, nach Goltzius und Gegenstück zum Obigen. Divina mulier tollit etc.

Die Abdrücke folgen wie bei Nro. 43.

45 — 50) Die berühmten Frauen des neuen Testamentes, unter dem Namen Zondaressen (Sünderinnen) bekannt, halbe Figuren, in einer Folge von 6 Blättern nach Goltzius. H. 6 Z. 3 — 4 L. mit 9 L. Rand, Br. 4 Z. 11 L.

1) Maria Magdalena. Illa pedes Christi etc.
2) Die Samariterin. Quae solita est etc.
3) Die Ehebrecherin. Foeminam adulterii culptam etc.
4) Die Cananäerin. Se similem mulier etc.
5) Die am Blutfluss Leidende. Attigens domini vestem etc.
6) Die Gichtbrüchige. Dum mulier sentiet etc.

I. Vor der Adresse: Robb. de baudous excudit, auf dem fünften Blatte.
II. Mit der Adresse: Joannes Janssonius excudit, auf dem ersten Blatte.

51) Venus auf dem Ruhebette, während Amor den Köcher mit Pfeilen füllt, in einem Cartouche, mit vier Genien in den Ecken, welche die Elemente vorstellen, nach H. Goltzius, ohne Namen des Stechers. Quid non designat etc. J. C. Visscher excudebat. H. 7 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L.

Bartsch erklärt dieses Blatt als Werk Saenredam's. Hans Ulrich hat dieselbe Darstellung gestochen.

52) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calisto, nach Goltzius. Dum detrectanti Tegaea etc. Diese Darstellung ist

unter dem Namen des kleinen Bades bekannt, zum Unterschiede von Nro. 115. H. 7 Z. 4 L. und 6 L. Rand, Br. 10 Z. 10 L.

Die Abdrücke mit J. C. Visscher's Adresse sind retouchirt.

53 — 55) Jupiter, Neptun und Pluto mit ihren Gemahlinnen, de Trouwtjes (die Hochzeiten) genannt, Folge von 3 Blättern nach Goltzius, ohne Namen des Stechers. H. 11 Z. 6 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 11 L.

1) Jupiter auf Wolken mit Juno Laeta Jovis thalamos etc. Mit Goltzius Monogramm.
2) Neptun und Amphitrite auf dem Wagen von Delphinen gezogen. Glauca Amphitrite etc.
3) Pluto und Proserpina in der Unterwelt, mit Goltzius Monogramm. Persephone vmbrarum domino etc. Mit Goltzius Monogramm.

56 — 58) Pallas, Venus und Juno, halbe Figuren mit Attributen, Folge von drei Blättern nach Goltzius. H. 7 Z. 2 L. und 6 L. Rand, Br. 5 Z. 2 L.

1) Pallas. Arte valens belli etc.
2) Venus. Sum Venus, orta etc.
3) Juno. Et soror et conjux etc.

Im späteren Abdrucke steht auf dem ersten Blatte die Adresse von J. C. Visscher.

59 — 61) Die Nymphen der Diana in Landschaften, auch die Nymphen des Wassers genannt. Folge von 3 Blättern, je zwei Figuren auf einem, nach Goltzius. H. 7 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 9 L.

1) Zwei Nymphen, die eine zur Linken vom Rücken gesehen, die andere mit dem Bogen. Felices sylvae nymhas etc. 1616.
2) Die beiden Nymphen mit Vasen. Quis ritu licuit etc.
3) Zwei Nymphen, welche sich einem Flusse nähern, die eine mit einer Vase. Atque genu, collo etc.

I. Mit der Adresse: R. baud. 1616 auf dem ersten Blatte.
II. Mit der Adresse: J. Janssoni exc. auf demselben Blatte.

Die Copien sind von der Gegenseite. Auf dem ersten Blatte steht: J. Saenredam.

62 — 64) Pallas, Venus und Juno mit ihren Attributen auf Wolken ruhend, unten reiche Landschaften mit Figuren in grossen Ovalen, rechts mit Emblemen verziert. Folge von 3 Blättern nach Goltzius, welche Bartsch unrichtig angibt. H. 11 Z. 9 L. und 8 L. Rand, Br. 9 Z. 2 L.

Diese Blätter haben Saenredam's Namen nicht, nur das Monogramm des H. Goltzius. Sie gehören zu den schönsten Arbeiten des Meisters. R. Weigel werthet diese Capitalfolge auf 3 Thl.

1) Pallas auf den Adler gestützt. Quaecunque in terris florent etc. Cum privil. Sa. Cae. M. Anno 1596.
2) Venus und Amor. Immenso nostrum spectatur etc.
3) Juno mit dem Scepter. Ex me larga fluit etc.

Es gibt verkleinerte Copien ohne Goltzius Zeichen, und mit der Adresse: Robb. de baudous exc. H. 9 Z. 2 L. und 6 Rand, Br. 7 Z. 4 L.

65 — 67) Bacchus, Venus und Ceres, 3 Blätter mit halben Figuren in schönen Landschaften, nach Goltzius. Ovale mit Emblemen. H. 8 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 6 Z. 6 Linien.

1) Bacchus. Oblecto dulci moerentia etc. Mit Goltzius Monogramm.

2) Venus. Cum Cerere et Baccho etc. Mit demselben Monogramm.

3) Juno. Jam fastidita quercu etc. Mit dem Monogramme von Goltzius.

I. Vor der Adresse von J. de Ram.

II. Mit derselben.

H. L. Schärer hat diese trefflichen Blätter sehr schön copirt, so wie J. G. Müller. Ueber die ersteren dieser Copien s. Schärer.

68) Venus und Amor in Liebkosung. Aligero magnos armata etc. Nach Goltzius. H. 7 Z. 3 L. und 14 L. Rand, Br. 5 Z. 9 Linien.

I. Vor der Adresse: Robb. de baudous excud.

II. Mit derselben.

69) Venus auf dem Ruhebette zwischen Bacchus und Ceres. Bacche meae vires etc. Nach Goltzius. J. Saenredam sculp. A°. 1600. Cum privil. Sa. Cae. M. H. 15 Z. 6 L. und 3 L. Rand, Br. 11 Z. 6 L.

I. Wie oben beschrieben.

II. Mit D. Dankerts Adresse.

70 — 72) Der Cultus der Ceres, der Venus und des Bacchus, grosse Figurengruppen in schönen Landschaften, von Goltzius componirt, und Hauptblätter beider Meister. H. 15 Z. 7 L. und 9 L. Rand, Br. 11 Z. 8 L.

1) Ceres von den Landleuten verehrt. Diva potens frugum. J. Saenredam sculptor Anno 1596. Cum privil. Sac. Cae. M.

2) Liebende flehen zur Venus. O Citherea etc. J. S. sculp.

3) Die Trinker bitten Bacchus um seine Gaben. Bacche pater etc. Sanredam sculp.

I. Wie oben beschrieben.

II. Mit der Adresse: t'Amsterdam gedr. by J. de Ram excudit cum privil. R. Weigel glaubt, die drei letzten Worte seyen von einer früheren Adresse stehen geblieben.

R. Guidi hat diese Blätter sehr genau copirt, und das erste Blatt mit seinem Namen bezeichnet. Name und Monogramm des H. Goltzius fehlt. Diese Copien haben folgende Adresse: Caesar Capranicus formis Romae.

73 — 79) Die sieben Planeten als Statuen von vielen Figurengruppen umgeben, welche die Beschäftigung der Menschen vorstellen. Folge von 7 Blättern nach Goltzius. H. 8 Z. 8 — 9 L. und 7 L. Rand, Br. 6 Z. 6 Z.

1) Saturn als Beschützer des Feldbaues. Aurea me quondam etc. Johann Saenredam scup. A°. 1569. (Die 6 verkehrt.) Cum privil. S. C. M.

2) Jupiter als Beschützer der Wissenschaften. Artibus exorno variis etc.

3) Mars der Held des Krieges. Cernitur in dubio etc.
4) Apollo, als Ehre und Ansehen. Sum decus astrorum etc.
5) Venus und Amor, Spender der Freuden. Accendo juvenum curas etc.
6) Minerva, als Göttin der Künste. Me diis commendat etc.
7) Diana als Vorsteherin der Schiffahrt und des Fischfangs. Vasta procellosi mihi etc.

80) Andromeda am Felsen dem Ungeheuer ausgesetzt. Andromeden Perseus magno etc. Nach H. Goltzius. J. Sanreda. sculp. A°. 1601. Cum priuil. Sa. Cae. M. H. 8 Z. 10 L. und 6 L. Rand, Br. 6 Z. 6 L.

Es gibt davon eine sehr gute und genaue Copie, bezeichnet mit dem Monogramme des H. Goltzius und dem Worte: Inuent.

80) b. Die Tugenden, zwei Blätter nach Goltzius, für eine Folge gestochen, an welcher J. Matham den grössern Antheil hat Nro 125 — 131 (6. 7.)

Im zweiten Drucke haben diese Blätter N. Visscher's Adresse.

81 — 83) Glaube, Liebe und Hoffnung, sehr schön gezeichnete weibliche Figuren mit Attributen, nach Goltzius und Hauptblätter des Meisters. H. 10 Z. 11 L. und 3 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L.

1) Der Glaube. Non me durarum etc. J. Sanredam sculpt. A°. 1601. — Cum privil. Sa. Cae. M.
2) Die Hoffnung. Confirmo dubios etc. J. Sanredam sculpt.
3) Die Liebe. In toto nihil est etc. J. Sanredam sculpt.

I. Die oben beschriebenen Abdrücke.
II. Mit den Buchstaben: C. J. (Clas, id est Nicolaus, Jansson (Sohn des Johann Visscher).

Die Copie des Glaubens hat oben das Wort: Fides.

84 — 86) Die Heirathen, in Gruppen von drei Figuren. Folge von 3 numerirten Blättern nach Goltzius. H. 8 Z. und 6 L. Rand, Br. 5 Z. 10 — 11 L.

1) Die Heirath aus sinnlicher Liebe von Amor beschützt. Congium quod turpis etc.
2) Die Heirath aus Sucht nach Reichthum, das Werk des Teufels. Divitiae turpes etc.
3) Die Ehe aus reiner keuscher Liebe, von Jesus Christus gesegnet. Quos connectit amor verus etc.

R. Weigel bestimmt folgende Abdrücke:

I. Vor den Numern. Sehr selten.
II. Mit den Numern, aber vor der Adresse.
III. Mit der Adresse von N. Visscher auf dem ersten Blatte.

Die guten alten Copien sind ohne Namen und Numern. Auf dem ersten Blatte steht: S. Savry ex.

87 — 90) Die vier Jahreszeiten in Gruppen von Kindern und jungen Leuten, mit landschaftlichen Hintergründen, nach Goltzius. H. 7 Z. 8 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 10 L.

1) Der Frühling, Knabe und Mädchen mit einem Vo-

gelneste. Humanas recreo mentes etc. J. Sanredam sculpt. Cum privil. Sa. Cae. M. Ao. 1601.

2) Der Sommer, ein junger Schnitter mit einem Milchmädchen. Per me larga seges etc. Mit dem Monogramm des Goltzius und mit J. S. sculp. bezeichnet, wie die beiden folgenden Blätter.

3) Der Herbst, Kinder, welche Früchte sammeln. En ego maturos etc.

4) Der Winter, ein Jüngling und ein Mädchen, welche Schlittschuh laufen. Accumulant homines etc.

I. Vor den Numern rechts unten an Rande und vor der Adresse des J. C. Visscher.

II. Mit Numern und Adresse.

III. Mit den Numern und ohne Adresse, da sie weggenommen wurde.

Es gibt davon sehr genaue anonyme Copien mit dem Namen des H. Goltzius, aber ohne Saenredam's Zeichen.

91) — 94) Die vier Tagszeiten in schönen Gruppen mit Scenen des häuslichen Lebens, nach Goltzius. H. 7 Z. 4 L. mit 5 L. Rand, Br. 5 Z. 5 L.

1) Der Morgen. Die Mutter gibt den Kindern, welche in die Schule gehen sollen, das Frühstück. Plena laborifeři curis etc.

2) Der Abend. Ein ländliches Fest. Tristitiam et luctus etc.

3) Der Mittag. Der Tischler und seine Frau, welche klöppelt. Oportuna dies operi etc.

4) Die Nacht. Eine am Feuer schlafende Frau. Nocte vacant curis etc.

I. Mit dem Monogramme des Zeichners und dem Namen des Stechers auf dem ersten Blatte.

II. Mit der Adresse des G. Valk auf Nro. 2. 3. u. 4. Nro. 1 hat links unten die Ziffer 8, jene des Verlegers.

95) — 99) Die fünf Sinne in Gruppen von halben Frauenfiguren, jede von einem Manne begleitet, nach Goltzius. H. 5 Z. 11 L. und 7 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.

1) Das Gesicht. Dum male lascivi etc.
2) Das Gehör. Ne patulas blandis etc.
3) Der Geruch. Quamvis floriferus sit etc.
4) Der Geschmack. Dulcia saepe nocent etc.
5) Das Gefühl. Quae conspecta nocent etc.

D. Custos hat diese Folge von der Gegenseite copirt, und selbe dem Raymond Fugger Baron von Kirchberger dedicirt.

100) Der Maler (het Schildertje), welcher eine junge Frau malt, während ihr Amor den Spiegel vorhält, nach Goltzius. Haec memini noeuisse etc. 1616. H. 8 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 6 Z. 7 L.

I. Vor aller Schrift, nach Weigel vielleicht ein unicum.

II. Mit der Adresse: R. de baudous excudit 1616. Bei Weigel 2 Thl. 16 gr.

III. Mit der Adresse von Joannes Janssonius.

101) Das Bildniss des Carl van Mander, nach Goltzius, für die erste Ausgabe von dessen Schilderboeck. Harlem 1604. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L.

102) Der Bauer und die Bäuerin, welche Lebensmittel auf den Markt tragen, nach Goltzius. Ruricolis hic mos etc. 1615. H. 6 Z. 9 L. und 4 Z. Rand, Br. 8 Z. 5 L.
I. Mit der Adresse von R. de Baudous.
II. Mit jener von J. Janssonius.

103) Der Narr mit der Schellenkappe, welcher eine Puppe hält, unter dem Namen Het Sootje bekannt, halbe Figur nach Goltzius. Tis om te lachen etc. H. 8 Z. 5 L. und 11 L. Rand, Br. 6 Z. 5 L.
I. Mit der Schrift: Tis om te lachen.
II. Mit holländischer, deutscher und französischer Inschrift: Elk gevalt zyn etc.

Es gibt eine gegenseitige Copie: Cosa ridicolosa etc. Sadeler excudit Venetia.

Eine zweite gegenseitige Copie ist von E. Noauel. Wer mich anlacht etc. — Peter Oueradt imprimit.

Dom. Custos copirte diese Darstellung in kleinerem Formate und ebenfalls von der Gegenseite: Nachfolghen thuen lachen — — Quelli qui — — D. C. (Dom. Custos.)

H. Ulrich copirte dieses Blatt von der Seite des Originals. Valck excud.

104) Venus auf dem Ruhebette, wie sie dem Mars eine Schale mit Wein reicht, nach P. Isaac. Quod veneris prisci etc. 1604. H. 5 Z. 2 L. und 7 L. Rand, Br. 7 Z. 7 L.

105) Das Bildniss des Malers Johann van Ach, nach P. Isaac. Vivit post vunera virtus etc. 1605. H. 14 Z. 7 L., Br. 11 Z. 9 Linien.

106) Eine emblematische Darstellung, unter der Gestalt einer Frau, die Wohlthätigkeit vorstellend, welche einem Manne das Symbol der Sonne reicht, wofür ihr dieser den Dolch in die Brust stösst, während gegenüber eine weibliche Gestalt sich für das ihr überreichte Kreuz dankbar bezeiget, nach C. Kettel. H. 19 Z. 3 L., Br. 13 Z. 8 L.
I. Vor der Adresse von Henricus Laurentius.
II. Mit der Adresse: Henricus Laurencius exc. Robbertus de Baudous Excudebat.

107) Debora tödtet den Sisera, indem sie ihm einen Nagel durch den Kopf schlägt, nach L. von Leyden. Sternitur imbelli perfossus est etc. H. 9 Z. 9 L. mit 8 L. Rand, Br. 7 Z. 8 L.
I. Vor der Adresse von C. V. Sichem.
II. Mit derselben.
III. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.

108) Judith übergibt ihrer Begleiterin das Haupt des Holofernes, nach L. von Leyden. Vincit inerme Genus etc. Das Gegenstück zum obigen Blatte.
I. Vor der Adresse des C. V. Sichem.
II. Mit derselben.
III. Mit C. Dankertz's Adresse in der Mitte unten.

109) Die Töchter Israels singen Loblieder auf David, dem Besieger des Goliath, nach L. von Leyden. Cum reverteretur percusso etc. 1600. H. 9 Z. 9 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z.
I. Ohne Adresse von N. de Clerck.
II. Mit derselben.
III. Mit der Adresse: H. h. (Heinrich Hondius) rechts unten.

Dieses berühmte Blatt wurde oft copirt, von C. v. Sichem, P. v. Serwouter, P. Perret, J. de Jode u. a. Wenn die Copie von der Gegenseite ist, so erscheint David links. Die beste ist die von C. v. Sichem, im ersten Drucke vor der Adresse des N. Visscher.

110) Rebecca reicht dem Eliezar, dem Diener Abrahams, zu Trinken, nach C. van Mander. Abraham nato cum etc. H. 9 Z. 4 L. und 7 L. Rand, Br. 15 Z. 1 L.
I. Vor der Adresse des N. Visscher.
II. Mit derselben.

111) Die Hirten beten das neugeborne Jesuskind an, nach C. van Mander. Proditus aetheraeus primum etc. Von drei Platten. H. 15 Z. 4 L. und 8 L. Rand, Br. 39 Z. 9 L.
I. Vor der Adresse von N. Visscher.
II. Mit derselben.

112) Die Herodias vor Herodes tanzend, nach C. van Mander. Dum laetus celebrare etc. H. 9 Z. 4 L. und 4 L. Rand, Br. 15 Z. 2 L.

113) St. Peter und Barnabas zu Lystra, nach C. v. Mander. Paulus Barnaba vt fido etc. Das Gegenstück zum obigen Blatte.

114) Das Bildniss von Peter Hogerbetius van Horne, Dichter und Doctor der Medicin, nach C. v. Mander. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 8 L.

115) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calisto, nach P. Moreelse. Das unter dem Namen des grossen Bades bekannte Blatt (s. Nro. 52.) Virgineo comitata choro etc. 1606. H. 10 Z. 6 L. und 9 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L.
Weigel kennt zwei verschiedene Abdrücke:
I. J. Saenredam sculpsit et excu. Ao. 1606.
II. Mit der Adresse: Ao. 1618 Joannes Joanssonius excudit Amstelodami.

116) Der Tiberfluss, in menschlicher Gestalt dargestellt, nach B. Spranger, in 2 Blättern.
J. de Jongh, in der neuen Ausgabe von C. van Manders Leven der Schilders etc. Amsterdam 1764, sagt, Saenredam habe diesen Stich begonnen, selber aber sei nach dem Tode des Meisters von J. Matham vollendet worden.

Blätter, welche dem J. Saenredam beigelegt werden.

117) — 119) Der Fleiss, die Geduld und die Wissenschaft, Folge von 3 Blättern, nach Goltzius. H. 13 Z. und 5 L. Rand, Br. 8 Z. 8 L.
1) Diligentia. Quem labor assiduus etc. Rob. de Baudous excud. 1615.
2) Patientia. Excitat et digna etc.
3) Scientia. Ille sibi studio etc
I. Vor der Adresse: J. Joannes Janssonius Exc. 1615, und mit „Sientia" statt Scientia.
II. Mit der Adresse.

120 — 123) Die vier Jahreszeiten, nach H. Goltzius. H. 7 Z. 1 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 4 L.
1) Der Frühling. Ein Paar Liebende, die sich mit Gesang und Citherspiel unterhalten. Humanas recreo mentes etc.

2) Der Sommer. Mit erndtenden Landleuten.
3) Der Herbst. Ein Mann und eine Frau mit Früchten und Wein. En ego maturos etc.
4) Der Winter. Das Fest des Comus. Accumulata vides totum etc.

124) Der Tod auf dem Grabsteine neben einem Jüngling sitzend, welcher eine Blume hält, nach H. Goltzius. Fui, non sum etc. 1592. H. 8 Z. 6 L., mit 6 L. Rand, Br. 6 Z. 4 L.

Blätter nach Zeichnungen Saenredam's von gleichzeitigen Meistern gestochen.

1) Debora mit einem Buche unter dem Arme stehend. Incaluisse Deo fertur etc. J. Saenredam inue. In Saenredam's Manier gestochen. H. 11 Z. 1 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 10 Linien.

2) Herkules zwischen der Tugend und der Wohllust. Alcidae assistunt Virtus etc. J. Saenredam inue. Von einem Ungenannten gestochen. H. 7 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z. 10 Linien.

3) Andromeda am Felsen dem Seeungeheuer ausgesetzt. Andro-dromede quondam monstris etc. J. Saenredam inven. W. Swanenburg sculp. H. 9 Z. und 10 L. Rand, Br. 7 Z.

I. Vor der Adresse des R. Baudous.
II. Mit derselben.
III. Mit der Adresse von Janssonius.

4) Die Buchdrucker in ihrer Offizin arbeitend. Typographia Harlemi primum inventa circum annum 1440 — Zaenredam invenit. — velde sculp. H. 5 Z. 1 L. und 4 L. Rand, Br. 4 Z. 5 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist wahrscheinlich nach Peter Saenredam gefertiget, wie Weigel l. c. 137 glaubt.

Saenredam oder Zaenredam, Pieter, Architekturmaler, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1597 zu Asvelt oder Assendelft geboren, und von P. F. Grebber unterrichtet. Er gelangte zu grossem Rufe, besonders durch seine Ansichten von Kirchen, Rathhäusern, Schlössern, Plätzen, und anderen perspektivischen Darstellungen. Die Werke dieser Art scheinen aber in seinem Vaterlande geblieben zu seyn, da in den Gallerien zu Wien, Berlin, München u. s. w. keines seiner Bilder vorkommt. Mehrere hatte er für öffentliche Gebäude ausgeführt, wo sie später weichen mussten. Auf dem Rathhause zu Amsterdam ist eine Ansicht des alten Rathhauses von ihm gemalt. Auch in Harlem hinterliess Zaenredam mehrere Gemälde; denn hier hatte sich der Künstler ansässig gemacht. Er wurde da 1628 in die St. Lucas-Gild aufgenommen und nun lebte er eine Reihe von Jahren zu Harlem seiner Kunst. Er malte viele Ansichten mit reicher Staffage von Figuren, innere und äussere Ansichten von Kirchen und Pallästen, deren man früher in Utrecht mehrere fand. Um 1765 besass der Buchdrucker Enschede zu Harlem die Ansicht des grossen Marktes mit dem Harlemer Rathhause. Die reiche Staffage erinnert an die Zeit des Prinzen Moriz de Wet. In der Gallerie zu Turin ist von ihm die Ansicht einer Kirche, welche für das neue Galleriewerk in Toschi's Schule gestochen wurde. In R. Weigel's Kunstkatalog Nro. 3032 und 33 sind zwei grosse Aquarellzeichnungen von ihm beschrieben: die innere Ansicht einer Kirche in Harlem 1651, und die Ansicht des

Rathhauses in Herzogenbusch 1632. Zaenredam, so nannte sich der Künstler gewöhnlich, starb zu Harlem 1666.

Es gibt auch einige interessante Blätter nach Zeichnungen und Gemälden dieses Meisters, so wie Radirungen von eigener Hand.

Von ersteren nennen wir hier: Die Bildnisse von Peter Goetlheim und des Dr. Carl Leonardi von Amsterdam, beide von J. v. Velde gestochen, fol.

Ansicht des Platzes des alten gräflichen Pallastes und des alten Rathhauses in Harlem, im Vorgrunde viele Figuren. Hier siet gy dat Paleys etc. P. Zaenredam inv. J. v. Velde sc. Vorzügliches, zart gestochenes Blatt, schmal kl. qu. fol.

Die grosse Hauptkirche zu Harlem mit ihren Umgebungen, auf dem Platze ein grosser Leichenzug. Dit is dot Groote Vat door gantsche Land gepreesen etc. J. v. Velde fec. Trefflich gestochen, kl. qu. fol.

Das Innere dieser Kirche, in meisterhafter Perspektive, mit vielen Gruppen, die dem Prediger zuhören. Hier word in onse Kerk van binnen vorgetragen etc. J. v. Velde fec. Eben so schön als die obigen Blätter, kl. qu. fol.

Vier Blätter: Friese, holländische Herren und Damen in Landschaften, seltene Stiche, schmal qu. 8.

Ein grosses Kirchenfenster, ähnlich dem Haupt- und Mittelfenster des Doms in Cöln. Dieses Fenster ist den Monumens français inédits par Willemain unter dem Namen Pietre van Saerdam gestochen.

Ansicht einer holländischen Stadt, J. v. de Velde sc., kl. qu. folio.

Die Kirche, eine immitirte Zeichnung in Ploos van Amstel's Prachtwerk.

Die Blätter in folgendem seltenen Werke. Amzing et Scriverius Beschryvinge ende lof der stad Harlem. Harl. 1628, in 4. In diesem Buche müssen 15 Blätter enthalten seyn, und darunter ist auch das von Bartsch im Verzeichnisse der Werke nach Joh. Saenredam S. 264 Nro. 4 beschriebene Blatt, welches Buchdrucker in ihrer Offizin vorstellt, nämlich in jener des Lorenz Coster, welcher in dem genannten Werke als Erfinder der Buchdruckerkunst gilt. S. desswegen den Schluss des Verzeichnisses der Blätter von Jan Saenredam.

In diesem Werke sind auch eigenhändige Radirungen von Saenredam, die sehr selten vorkommen.

1) Das Standbild des Buchdruckers Lorenz Coster in der linken Hand einen Buchstaben haltend und mit der rechten eine Tafel mit folgender Inschrift: M. S. Viro Consulari Laurentio Costero Harlemensi, Alteri Cadmo etc. Adrianus Romanus Typographus Ao. MDCXXX. Im Hintergrunde ist Harlem mit der Laurentius Kirche. P. Saenredam fecit. A. Romanus excudit. H. 7 Z. 1 L., Br. 5 Z. 10 L. Sehr selten. Bei Weigel 3 Thl.

2) Das holländische Grafenschloss Berkenroode, im Vorgrunde zwei Frauen, ein Pfau und einige andere Vögel, rechts die Eingangsbrücke zum Schloss. Dit is een Graeflyk leen l'Slot Berkenro etc. Oben links: P. Saenredam fecit. Höchst zart radirt und eben so selten. H. 5 Z. 8 L., Br. 4 Z. 3 L.

3) Das holländische Schloss Assumburg, ebenfalls mit holländischer Inschrift, und zart radirt. P. Saenredam fecit. Fast in der Grösse des obigen Blattes.

4) Landschaft mit einem ländlichen Gebäude, rechts hinter dem Baume eine Brücke. P. Zaenredam fec. Mit 8 Versen im Rande. Seltene Radirung, qu. 4.

Saens, Hans, Maler, wird von Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland erwähnt, unter den berühmten Künstlern seiner Zeit. Er malte in Rom kleine reizende Landschaften; wann, bestimmt Fiorillo nicht.

Saeuberlich oder Seuberlich, Lorenz, Formschneider und Buchdrucker zu Wittenberg, bediente sich auf seinen Blättern eines Monogramms, welches ein L mit darin verschlungenem S vorstellt. Blätter von seiner Hand, wenn er wirklich Formschneider war, müssen in den von 1597 — 1611 von ihm gedruckten Büchern zu finden seyn. Starb 1613.

Saevenbom, Johann, Landschafts- und Architekturmaler zu Stockholm, war in Paris Schüler von J. Vernet, und bereits ein tüchtiger Künstler, als er ins Vaterland zurückkehrte. Der König von Schweden ernannte ihn bald darauf zum Hofmaler und zum Professor an der Akademie in Stockholm, wo er mehrere Jahre mit unermüdetem Fleisse der Kunst oblag. Er gab ein eben so grosses Beispiel des Eifers, als Vernet, indem er alles um sich vergass, wenn er einmal mit der Kunst beschäftiget war. So sass er 1792 den 19. August auf dem Dache des Pallastes des Grafen von Fersen mit der Aufnahme des Hafens beschäftigt, und bemerkte nicht das Mindeste von der an demselben Tage ausgebrochenen Revolution, obgleich Truppen ausmarschirten und Trommeln wirbelten. So erzählt Marianne Ehrenstroem in der Notices sur la lit. et beaux-arts en Suède, Stockholm 1826. Dieser Saevenbom malte Landschaften, Marinen und perspektivische Ansichten. Im Jahre 1784 starb er.

Saylcr, J., Kupferstecher, ein wenig bekannter Künstler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen gearbeitet zu haben scheint. Folgende Blätter sind von ihm.

1) Die Schöpfungsgeschichte in einer Folge von 12 Blättern nach C. van der Bröck, einige mit dem Namen, andere mit J. S. s. bezeichnet, 1575. kl. qu. fol.
 Heinecke glaubte, es habe sich hier Sadeler Saeyler geschrieben.
2) Die 12 Söhne Jakobs oder die Stammväter Judas, 12 Blätter nach C. van der Broeck, schöne Folge, mit dem Namen des Stechers, kl. fol.

Safft, s. Saft.

Saft, J. C. W., Zeichner und Maler, oder vielmehr Dilettant, wurde 1778 zu Amsterdam geboren, und zum Kaufmannstande bestimmt, als welcher er sich später in der genannten Stadt ansässig machte. Er übte sich aber mit grossem Eifer im Zeichnen und Malen, so dass der Kaufmann 1814 die goldene Medaille der k. Akademie in Amsterdam erhielt. Seine Zeichnungen, in Landschaften und Genrebildern bestehend, sind in Aquarell oder mit schwarzer Kreide und in Tusch behandelt. Aehnlichen Inhalts sind auch seine Gemälde, die Landschaften aber in grösserer Anzahl vorhanden.

Dann hat Saft auch in Kupfer radirt. Sein Werk besteht in

8 Blättern, welche Landschaften mit Staffage und Figurenstudium enthalten. Oval qu. 8., und qu. 4.

Saftleeven, Hermann, auch Zaftleeven und noch häufiger Sachtleven geschrieben, berühmter Maler und Radirer, wurde 1609 zu Rotterdam geboren, und nach der gewöhnlichen Annahme von Jan van Goyen unterrichtet. Ausserdem weiss man fast nur, dass er lange Zeit in Utrecht gelebt und zahlreiche Werke hinterlassen habe, die aber, besonders die Rheinlandschaften, zu den trefflichsten Werken ihrer Art gehören. Anfangs malte Saftleeven Bauern und Bäuerinnen, Scheunen und andere ländliche Scenen, die als Ergebniss einer getreuen Auffassung der individuellen Natur zu betrachten sind. Dann malte er besonders Ansichten um Utrecht, und mit besonderer Vorliebe Rheingegenden, welche als die Hauptwerke Saftleven's betrachtet werden. Diese malerischen und romantischen Compositionen beurkunden das feinste Naturgefühl dieses Meisters. Sie sind mit grosser Zartheit vollendet, in einem klaren, bläulichen Duft, welcher in seinen Bildern in eigenthümlicher Weise erscheint und diese Rheinansichten so anziehend macht. In der Luftperspektive entwickelt Saftleven eine Meisterschaft, wie wenige seines Gleichen. Als Hauptwerke dieser Art nennt man die Bilder in der k. Gallerie zu Dresden und jene der k. Pinakothek in München, wo mehrere Gemälde von ihm sind, welche alle Vorzüge Saftleeven's in sich vereinigen, fast lauter Rheinansichten, Lieblinge des Meisters. Auch in der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist ein schönes Rheinbild, neben einem grösserem Gemälde anderer Richtung, in welchem aber Saftleven viel nüchterner erscheint. Es ist diess die tragische Scene eines Schäferspiels. In der Gallerie des Belvedere zu Wien sind, so wie in München und Dresden, vier Rheinlandschaften, wovon zwei das Monogramm des Meisters, und das andere Paar auf der Rückseite mit: Hermann Saft-Leven f. Utrecht. Anno 1665 und 1666 bezeichnet ist. Auch in kleineren Gallerien sind treffliche Bilder von ihm, wie der Prospekt vom Rhein mit Bergen, Städten u. s. w., in jener zu Schwerin etc. In England ist äusserst wenig von Saftleven. Waagen K. und K. II. 151 nennt nur ein Bild, eine kleine Landschaft in der Sammlung des Herrn T. Hope. Mr. d'Argensville lässt diesen Künstler 1685 in Utrecht sterben, und dieser Angabe folgten alle späteren Schriftsteller.

Wir haben von diesem Künstler auch mehrere eigenhändige Radirungen und Blätter nach ihm von anderen Meistern.

Sehr schön, und äusserst selten, ist eine Folge von 4 Rheinansichten, welche J. van Acken radirt hat. J. Almeloven stach nach ihm die vier Jahreszeiten in rautenförmigem Formate, dann vier kleine Dorfansichten. Vier Ansichten von Utrecht, mit holländischen Inschriften, sind mit V. D. H. (v. d. Haar) fec. bezeichnet und sehr fein gestochen. 8. Eine Folge von 6 Landschaften mit Figuren in ländlicher Beschäftigung, die vier Jahreszeiten vorstellend, sind: A. Winter et H. Saftleven in. fec. bezeichnet, 12. Von C. Reinhart haben wir eine äusserst seltene Landschaft mit vier Schweinen und einem schlafenden Hirten. A. van der Bosch immitirte eine schöne landschaftliche Zeichnung. H. Spilman stach zwei Landschaften mit Flüssen und Fahrzeugen in Zeichnungsmanier; M. C. Prestel eine Landschaft mit Baumgruppen, als Facsimile einer Zeichnung; de Beyer das Facsimile einer Federzeichnung, mit dem Titel: Te plomp tooren to Utrecht, 4.; Geissler eine Gebirgslandschaft, ohne Namen des Malers, qu. 8.

Radirungen des Meisters.

Die radirten Blätter dieses Künstlers sind von 1640 — 1669 datirt, und somit stammen sie alle aus der besten Zeit des Meisters. Sie sind auch alle von gleichem Verdienste, Erzeugnisse eines im Radiren vollkommen geübten Künstlers. Bartsch erklärt zwar das Blatt Nro. 32 als ersten Versuch; allein dieser Schriftsteller hatte nur einen Contre-Druck oder eine Copie vor sich. Das äusserst seltene Original ist eben so vortrefflich als die übrigen Blätter. In diesen lieferte er landschaftliche Gemälde in schönster Wirkung des Helldunkels und in feinster Abstufung der Pläne und Gründe. Sein Verfahren ist ein ganz eigenthümliches; er hat keine bestimmte Methode in Führung der Nadel, sondern gebraucht sie nur, um gleichsam damit zu malen. Er sah nur auf Wahrheit der Darstellung, und bediente sich jedes beliebigen Mittels, um dieselbe zu erreichen. In einigen seiner Blätter ist auch die Behandlung der Lüfte zu bewundern, was bei malerischen Radirungen selten der Fall ist. Die Maler haben weder Geduld noch Uebung genug, um den Schwierigkeiten zu begegnen, welche die Eau-forte entgegensetzt.

Bartsch P. gr. III. 241 ff. beschreibt 36 Blätter von Saftleven, getraut sich aber über die Vollständigkeit des Werkes nicht auszusprechen. Man kennt jetzt um etliche Blätter mehr, die wir unter Nro. 37, 38 und 39 beschreiben. Auch Zusätze zu Bartsch's Peintre-graveur sind nothwendig geworden. Solche verdanken wir R. Weigel, welcher 1843 Suppléments au Peintre-graveur de A. Bartsch (I. art Néerlandais) herausgab. Diese beiden Werke, so wie die theilweise ausführlichere Beschreibung der Abdrücke im Cataloge der Rigal'schen Sammlung, liegen unserm Verzeichnisse zu Grunde. Wir fügten auch ein unbekanntes Blatt bei.

1) Das Portrait des Hermann Saft-leeven, halbe Figur mit einer kleinen Rolle in der Rechten, welche aus dem reichen Mantel herausreicht, in welchen er gehüllt ist. Im Rande unten steht: Herman Saftleven, und links, etwas tiefer: D. Saftleven pinx. 1660. H. 5 Z. ohne 11 L. Rand, Br. 4 Z. 2 L.

I. Abdrücke vor der Schrift.

II. Mit derselben.

Die neuen, sehr guten Abdrücke haben starkes Papier. Dann gibt es auch Abdrücke auf dünnes und bräunliches Papier. Die Platte soll in England seyn.

2) — 10) Verschiedene männliche und weibliche Figuren, Folge von 9 Blätter, mit dem Monogramme und der Jahrzahl 1647 bezeichnet. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

Diese Folge ist sehr selten, sowohl in den alten als neueren Abdrücken.

2) (1) Bedrieger (Betrüger). Ein Krämer mit Waaren im Korbe, nach rechts gerichtet.

3) (2) Waerheyt (Wahrheit). Ein stehender Mann im Profil nach rechts, mit langem Barte, rundem Hut und kurzem Mantel.

4) (3) Gorttentelder (der Einfältige). Ein sitzender Bauer im Profil nach links, der die Körner in den Topf zählt.

5) (4) Hennetaster (Hühnergreifer). Ein Bauer, fast vom Rücken gesehen, nach links gewendet, sitzend mit der Henne auf den Knieen.

6) (5) Utsvyper (der Säufer). Ein Bursche trinkt aus dem Kruge, während das Fass ausläuft.

7) (6) Liefde (Liebe), Eine Bäuerin mit dem Kinde auf dem Schoosse.

8) (7) Patiencie (Geduld). Ein Fischer mit der Angel sitzend.

9) (8) Luisseuanger. Ein Mann, nach rechts gerichtet, sucht sich die Läuse ab.

10) (9) Vloyeuanger. Ein Bettler auf dem Boden sitzend, nach rechts, sucht dem Hunde die Flöhe ab.

11) Der Bauer, im Profil nach rechts, mit dem Reisigbüschel auf dem Rücken. Rechts unten ist das Monogramm. H. 1 Z. 5 L., Br. 1 Z. 2 L.

12 — 17) Eine Folge von 6 Landschaften. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 — 6 L.

12) (1) Der Kahn mit einem kleinen Segel auf dem Flusse. Er ist rechts am Ufer an einen Pfahl gebunden. In der Ferne zur Linken sieht man zwei andere Fahrzeuge mit Segeln. Links unten ist das Zeichen.

13) (2) Der Mann auf dem Esel, links vorn reitend, an mehreren Felsenstücken. Das Ganze bildet eine weite Ebene mit einem Berge zur Rechten, wo sich am Flusse eine Stadt ausbreitet. Unten gegen die Mitte hin ist das Zeichen.

14) (3) Der Holzhauer, links im Vorgrunde. Im Mittelgrunde erheben sich grosse Bäume, und im Grunde rechts führt ein Weg am Felsen vorbei, auf welchem Gebäude stehen. Rechts unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1646.

15) (4) Die Ruine eines alten Gebäudes, das sich links im Mittelgrunde schief hinzieht. Rechts vorn sitzt ein Mann mit dem Stocke an der Mauer auf dem Boden. Unten am Steine gegen die Mitte zu steht: H. S. invent. et f.

16) (5) Die Schiffslaterne, in Mitte des Blattes sich erhebend, am Flusse, auf welchem drei Fahrzeuge erscheinen. Eines derselben ist rechts in der Nähe der Laterne angebunden. Im Grunde ist eine Ruine und im Vorgrunde fischt ein Mann mit der Angel. Das Zeichen und die Jahrzahl 1640 ist links unten.

17) (6) Die Gebirgslandschaft. In der Mitte erhebt sich ein Felsen, auf welchem einige grosse Bäume stehen. Im Grunde rechts ist ein Haus mit einem runden Thurme auf einem Felsen, und im Vorgrunde rechts geht neben dem beschatteten Baumstamme ein Mann mit einem Bündel auf dem Rücken. Er richtet seine Schritte nach dem Felsen des Mittelgrundes. Im Grunde links erhebt sich ein Hügel, auf welchem ein Haus steht, und den Horizont begränzt eine Bergkette. Links unten ist das Zeichen, und eine unlesbare Jahrzahl.

18) Die Landschaft mit dem grossen Flusse, der von rechts nach links sich im Grunde fortschlängelt, und über diesen hinaus zieht sich die Bergkette hin, an deren Fuss eine Stadt mit einem viereckigen Thurme liegt. Diesseits des Flusses sieht man zwei Dörfer, eines mit einem spitzigen Kirchthurme und links ist ein Felsen mit vielen Bäumen. Links im Mittelgrunde sind mehrere Häuser und auf dem Hügel rechts im Vorgrunde sitzt ein Mann. Das Monogramm

und die Jahrzahl 1667 sind links unten im Rande. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 6 L.

Weigel bestimmt folgende Abdrücke:

I. Ohne den hohen Felsen zur Linken, an welchem viele Bäume stehen. Weigel werthet einen solchen Abdruck auf 20 Thl.

II. Mit diesem, wobei auch andere Stellen überarbeitet wurden. Bartsch kannte nur diesen Abdruck, in Wilson's Catalog, London 1828, ist aber ein Abdruck vor der Erhöhung des Felsens zur Linken beschrieben, und einen zweiten höchst seltenen Abdruck dieser Art besitzt Weigel.

19) Der Bauer auf dem Felde, das Gegenstück zum obigen Blatte. Dieser arbeitende Bauer erscheint im Mittelgrunde, wo das Feld nach rechts sich hinzieht, wo im Grunde ein grosser Felsen sich erhebt, auf welchem Bäume und Häuser sind. Weiter zurück ist ein mit Wald bewachsener Bergabhang mit Häusern. Links ist eine Mühle an der Brücke des Flusses, über welche ein Bauer den Kornsack trägt. Durch die Bäume hindurch öffnet sich die Aussicht auf eine Stadt. Rechts vorn sitzt ein Bauer am Zaune, und in einiger Entfernung sprechen zwei andere miteinander.

Dieses Blatt ist eben so gross, wie Nro. 18, und wie jenes ein Meisterstück der Radirkunst, sowohl in Zartheit der Behandlung, als in Wirkung des Helldunkels. Im Vorgrunde sind nur einige Striche geätzt, alles andere mit der kalten Nadel gearbeitet. Unvergleichlich schön ist der Hintergrund. Man muss indessen auf den Abdruck sehen.

I. Vor der Ueberarbeitung mit der kalten Nadel an den Lichttheilen des Hutes und des Kleides des Bauern, der rechts am Zaune auf dem Steine sitzt, und vor vielen anderen Arbeiten mit der trockenen Nadel. Der kleine vor ihm liegende Baumstamm ist ebenfalls licht. Sehr selten.

II. Mit der Nadel überarbeitet, und ebenfalls sehr selten im guten Drucke. Bei Weigel 20 Thl.

20) Die beiden Boote auf dem Flusse, die rechts im Vorgrunde am felsigen Ufer befrachtet sind. Auf einer Art Balcon ist ein Mann, der mit dem Schiffer spricht. Links im Grunde erhebt sich ein waldiger Berg mit Gebäuden, und in der Ferne erscheint eine Landschaft mit Bergen. Links im Plattenrand ist das Monogramm und die Jahrzahl 1667. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L.

Weigel werthet dieses Blatt auf 8 Thl.

21) Das Haus an dem mit Bäumen und Gesträuchen besetzten Felsen, der sich rechts des Blattes erhebt. Gegenüber treibt ein Bauer einen mit zwei Körben bepackten Esel am Hügel vorbei, auf welchem ein Mann und eine Frau ruhen. In der Ferne rechts schlängelt ein breiter Fluss, und der Horizont ist von einer Bergkette begränzt. Im unteren Plattenrand ist das Zeichen und die Jahrzahl 1667.

Dies ist das Gegenstück zum obigen Blatte und von gleicher Vortrefflichkeit. Bei Weigel 8 Thl.

22) — 25) Die vier Jahreszeiten, Landschaften mit Figuren, ohne Numern. H. 4 Z. 5 L. ohne 6 L. Rand, Br. 4 Z. 11 L.

Die ersten Abdrücke sind im Rigal'schen Cataloge genau beschrieben; Bartsch kannte keine solchen. Sie sind von gröster Seltenheit und kostbar. Gewöhnliche Abdrücke bei R. Weigel 6 Thl.

22) (1) Der Frühling. Landschaft mit einem breiten Flusse, in welchem drei Jünglinge schwimmen, während drei andere rechts am Ufer sich befinden. Links in der Ferne sieht man vier Männer und ein Kind auf einer Rasenbank sitzen, und rechts ist ein Schloss. Im Rande steht:

Ver apperit terras, producit in aequora puppes.
Allectat juvenes corpore mergere aquis.
H. Saftleven Invent. et sculpsit Anno 1650.

I. Vor den Kreuzschraffirungen der Figuren auf der Rasenbank und unten am grossen Felsen, und vor den feineren Strichen zwischen den Strichlagen des Wassers. Das Blaue des Himmels ist nur mit ganz leichten Strichen angedeutet und die grosse Wolke zeigt keine Kreuzstriche.

II. Was im ersten Drucke fehlt, ist hier angebracht.

23) (2) Der Sommer. Mehrere Landleute sind mit der Erndte beschäftiget, und vorn rechts liegen zwei Schnitter im Schatten neben einem Knaben. In Mitte des Grundes ist ein grosser Felsen, auf welchen Häuser stehen und in der Ferne rechts sieht man einen breiten Fluss. Im Rande steht:

Gratior Agricolis Aestas etc.
H. Saftleven Invent. et sculpsit. Anno 1650.

I. Vor den Kreuzschraffirungen an meheren Figuren, die man links am Boden sieht, jenseits des Kornfeldes, an den Gebäuden, am Felsen, an den Wolken, neben welchen das Blaue nur mit ganz leichten Strichen angezeigt ist.

II. Mit den Kreuzstrichen an jenen Stellen.

24) (3) Der Herbst, Gebirgslandschaft. Links sind Winzer im Weinberge beschäftiget, rechts füllen zwei Männer die Fässer. Mitten im Grunde ist ein Haus mit einer Stiege und einem Manne, der Wein in das grosse Fass bringt. Im Rande.

Vitibus Autumnus etc.
H Saftleven Invent. et sculpsit. Anno 1650.

I. Vor den Kreuzstrichen an den Figuren und an den Bergen. Links im Grunde sind die Wolken und das Blaue nur leicht angedeutet, und im Vorgrunde bildet das Wasser eine sechs Linien lange Erdzunge.

II. Die Erdzunge fehlt.

25) (4) Der Winter. Auf dem Canale sind mehrere Schlittschuhläufer, längs der Stadtmauer, die sich links hinzieht. Diese Mauer hat zwei runde Thürme und rechts in der Ferne bemerkt man unter Bäumen ein Haus. Im Rande:

Frigida venit Hiems etc.
H. Saftleven Invent. et sculpsit. Anno 1650.

I. Vor den Kreuzstrichen an mehreren Figuren zur Rechten und vor den Zwischenlinien an den Schattentheilen der Thürme. Der Himmel ist fast weiss; das Blaue und die Wolken nur ganz leicht angedeutet.

II. Links am Himmel ist eine starke Wolke und der üb-

rige Theil des Himmels ist mit der kalten Nadel übergangen. Oben sind Kreuzstriche.

26) Der ruhende Bauer. Er sitzt rechts auf dem Boden, fast en face, den Kopf nach rechts zurückgewendet, wie er mit beiden Händen den Krug zwischen den Knieen hält. Im Grunde links geht ein Bauer hinter der Egge, die ein Pferd nach dem Grunde zu zieht. Rechts unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1646. Im Rande sind vier lateinische Verse:

Terra factus homo terram proscindit arator etc. H. 7 Z. 9 L. ohne 1 L. Rand, Br. 6 Z.

R. Weigel kennt zwei verschiedene Abdrücke:

I. Vor den schraffirten Wolken am Himmel.

II. Mit denselben. Bartsch kannte nur einen solchen Abdruck.

27) Das Gehölz (le bois), ein kostbares und sehr seltenes Hauptblatt, worin Saftleven seine grösste Meisterschaft entwickelte. Es stellt den Eingang eines Waldes dar, mit zwei hohen Bäumen links am Hügel, zwischen welchen der Weg durchgeht. In Mitte des Grundes sind zwei Jäger, wovon der eine die Flinte auf der Achsel trägt. Links ist weite Ebene und ein Fluss mit Bäumen. Unten steht das Monogramm und die Jahrzahl 1644. H. 9 Z. 10 L., Br. 8 Z. 3 L.

Dieses herrliche Blatt wird im guten alten Drucke mit 50 — 60 Gulden bezahlt. Saftleven hat es selbst retouchirt, da die erste Arbeit zu zart war, wesswegen die Platte wenig Abdrücke gab. Später arbeitete er mit der kalten Nadel hinein, und wendete auch zum zweiten Male das Aetzwasser an.

28) Der grosse Baum, treffliche Landschaft mit schöner Ferne und einem Flusse. Der Baum erhebt sich rechts vorn, und bei diesem sieht man drei Männer, wovon der eine sitzt, und der andere sich auf den Stock lehnt. Links unten ist das Zeichen und die Jahzahl 1647. H. 9 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L.

Dieses schön radirte und seltene Hauptblatt bildet das Gegenstück zum obigen. In der Schwarzenbergischen Auktion wurde es mit 9 Thl. bezahlt. Weigel werthet dieses seltene Hauptblatt auf 18 Thlr.

29) De Witte wrouwen-poort, ein Stadtthor von Utrecht. Dieses weisse Frauenthor hat in der Mitte einen Thurm mit Zugbrücke, auf welcher zwei Männer stehen. Im Wasser links sieht man einen Bauer mit zwei Pferden und anderen Figuren. In Mitte des Randes ist obige holländische Inschrift, links das Monogramm und rechts die Jahrzahl 1646. H. 10 Z. 3 L. und 10 L. Rand, Br. 8 Z. 7 L.

Man kennt von diesem Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Der Himmel ist fast weiss; man bemerkt nur leichte Umrisse mit der kalten Nadel.

Der Abdruck der Sammlung des Grafen v. Fries in Wien, auf welchem nur die Jahrzahl 1646 steht, ist wahrscheinlich einzig.

II. Mit Wolken am Himmel. Bei Weigel 7 Thl.

III. Die modernen Abdrücke, theils schwach, theils graulich und monoton.

30) Der Schweinhirt, auch die superbe Landschaft genannt. Er treibt bei aufgehender Sonne, den Bündel auf dem Rücken, in der Mitte vorn vier Schweine nach links hin. Im Mittelgrunde sieht man zwei Männer mit Butten beladen, und im

Grunde führt ein Bauer das Pferd am Zaume. Auf der dritten Plane sieht man einen Karren mit zwei Pferden. Die Gründe sind durch grosse Bäume und Häuser geschieden, und im Hintergrunde zieht sich eine Bergreihe hin. Zeichen und Jahrzahl 1649 steht unten nach links hin. H. 8 Z., Br. 9 Z. 11 L.

Man kennt jetzt folgende Abdrücke, wovon dem Verfasser des Peintre graveur nur der zweite vorkam.

I. Der Hirte und die Schweine, der Wagen, die Reisenden mit den Butten, das erste Häuschen und die Bäume auf den Bergen sind ohne Kreuzstriche. Die Gebüsche im Vorgrunde, und die Schlagschatten des Hirten und der Schweine sind sehr hell. Der Ton ist silberartig, sehr klar.

Diese Abdrücke sind äusserst selten. R. Delalande beschreibt einen solchen im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal, und der ähnliche Abdruck der Sammlung des Grafen von Fries ging in den Besitz des H. Rud. Weigel in Leipzig über. Dieser werthet ihn auf 38 Thaler.

II. Im zweiten Drucke sind die genannten Stellen mit der Nadel übergangen. In der B. von Stengel'schen Auktion 24 fl. 30 kr.

31) Ansicht vom Dorfe Nieuwenrode am Vecht bei Utrecht. Der Fluss nimmt den Vorgrund ein, rechts ist ein kleines Fahrzeug mit zwei Männern und am Ufer steht ein Gebäude mit einem Thurme. Im Grunde rechts sieht man in die Strasse des Dorfes, am Ufer des Flusses geht ein Weib mit dem Kinde und in einiger Entfernung fischt einer der beiden Männer. Das Zeichen und die Jahrzahl 1653 sind unten rechts im Wasser. H. 5 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

Weigel kennt folgende Abdrücke:

I. Den oben von Bartsch beschriebenen.

II. Mit dem Wappen im unteren Rande.

32) Der Weg über den Berg. In Mitte des Vorgrundes sitzt ein Bauer mit der Butte auf dem Rücken neben dem verkrüppelten Baume auf dem Boden, und ruft einem Manne zu, der auf dem Wege nach dem rechts sich erhebenden Berge zu, vom Rücken zu sehen ist. Zwei Männer mit Bündeln auf dem Rücken haben den Berg zur Hälfte bestiegen, und zwei andere Figuren sind bereits oben. Am Fusse des Berges fliesst ein Bach, und über der Brücke breitet sich eine Ebene aus, die links von einem Berge begränzt ist. In der Mitte unten ist das Zeichen H. S. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z. 8 Linien.

Dieses Blatt ist äusserst selten, und von Bartsch nicht im Originale, sondern in einer gegenseitigen Copie beschrieben. Diese ist etwas hart behandelt, aber immerhin mit so viel Geist, dass sie Bartsch als Werk der früheren Zeit des Meisters betrachten konnte. Diese Copie hat unten ein Zeichen, welches aus C S zu bestehen scheint.

33) Die zwei Elephanten, der eine rechts en face, der andere im Grunde links im Profil. Im Grunde breitet sich eine Wüste aus. In der Mitte unten ist das Zeichen und die Jahrzahl 1646. H. 13 Z. 5 L., Br. 16 Z. 3 L.

I. Im Vorgrunde sieht man am Boden unter den breitblätterigen Pflanzen einen zwei Linien grossen Fleck, wo

das Scheidewasser nicht angegriffen hat. Diesen Abdruck kannte Bartsch nicht, im Cabinet Rigal war aber ein solcher.

II. Ohne diese Stelle, von Bartsch beschrieben.

34) Die Kuhmelkerin, Landschaft mit einem Dorfe zwischen grossen Bäumen, die sich rechts nach dem Hintergrunde ziehen. Rechts vorn melkt das Weib die Kuh, in der Nähe ist eine liegende Kuh und die dritte scheint zu muhen. Rechts unten im Rande steht: Saft-Leven f. R. Weigel hält indessen dieses Blatt für zweifelhaft. H. 5 Z. 5 L. und 6 L. Rand, Br. 7 Z.

R. Weigel bestimmt folgende Abdrücke, Bartsch und Delalande (Cat. Rigal) schieden sie nicht aus.

I. Reiner Aetzdruck, noch nicht mit der trockenen Nadel übergangen, und vor dem Namen Saftleven's im Rande.
II. Mit dem Grabstichel überarbeitet, besonders links auf der ersten Plane bemerklich.
III. Mit der Adresse von R. und J. Ottens.
IV. Mit der Adresse von Huych Allardt, links im Rande.
V. Die Adresse weggenommen. Die modernen Abdrücke sind schlecht. Die Platte ist in Wien.

35) Ansicht von Utrecht, in drei Blättern, die der Quer nach vereiniget werden. Die rechte Hälfte nehmen vorn verschiedene Figuren ein. In der Mitte sitzt ein Zeichner, neben ihm steht ein Jäger mit drei Hunden, dann sieht man einen Mann und ein Weib im Gespräche, eine Alte mit dem Korbe, einen Mann im Mantel und einen Bauer mit dem Bündel auf dem Rücken. Oben in den beiden Ecken ist das Wappen der Stadt und des Raths von Utrecht, unten nach links bei einem Gesträuche das Zeichen und die Jahrzahl 1648.

Dieses Blatt beschreibt Bartsch, als in drei Blättern bestehend, wo die vorzüglichsten Gebäude der Stadt mit den Buchstaben des Alphabets bezeichnet sind, so dass entweder im Rande oder in einem Werke eine Erklärung stehen müsste. Bartsch sah nur ein Exemplar mit abgeschnittenem Unterrande, nie ein vollständiges, da dieses Blatt höchst selten ist. Das Maass bestimmt er, wie folgt: H. 10 Z. 8 L., Br. 4 Sch. 2 Z. 2 L. (Das Blatt zur Linken 10 Z., das mittlere 20 Z., das zur Rechten 20 Z. 2 L.)

R. Delalande beschreibt im Rigal'schen Catalog eine Ansicht von Utrecht, die im Ganzen mit der von Bartsch beschriebenen Darstellung übereinstimmt, aber nur in zwei Blättern besteht, die 10 Z. 6 L. hoch, und 39 Z. 8 L. breit sind. (Das erste Blatt 19 Z. 8 L., das zweite 20 L. breit.) Die Bezeichnung der Gebäude durch die Buchstaben des Alphabets fehlt. Wenn diess dieselbe Darstellung ist, wie die von Bartsch beschriebene, so ist sie sicher von noch grösserer Seltenheit.

36) Die Ansicht von Utrecht, in vier Blättern, von einer anderen Seite aufgenommen. Auf dem ersten Blatte sind vorn vier Bauern auf einem Hügel, ein Jäger mit fünf Hunden und ein Mann zu Pferd. Auf dem zweiten Blatte sieht man eine Carosse mit vier Pferden, auf dem dritten mehrere Figuren, worunter sich der Fischverkäufer bemerklich macht, und auf dem vierten sind zwei Wägen, der eine mit vier Rädern

und zwei Pferden, der andere mit zwei Rädern und einem Pferde. Rechts unten steht auf der Bandrolle: Herman Saftleven Inue. sculp. et excud. 1669. Die Gebäude sind hier nicht mit Buchstaben bezeichnet. Höhe des Ganzen 13 Z., Br. 5 F. 10 Z. (I. zur Linken. Br. 14 Z. 8 L. II. 14 Z. 8 L. III. 15 Z. 1 L. IV. 14 Z. 9 L.)

Dieses Blatt ist viel geringer, als das Obige. Das Scheidewasser hat stark angegriffen, und die ganze Arbeit ist dürr und trocken.

37) Die Entenjäger, Gebirgslandschaft mit einem Flusse, rechts am Ufer und am Fusse des Gebirges grosse Bäume und Gesträuche, links auf einem Hügel zwei Jäger, wovon jener, bei welchem der Hund liegt, auf die Enten schiesst. Ohne Zeichen, aber ächt. H. 6 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Dieses Blatt, welches Bartsch nicht kannte, ist höchst selten, aber am Werthe den übrigen nicht gleich. Einige hielten es früher für Arbeit des Herkules Zegers, und somit wurde es dem Werke des letzteren beigelegt. Bartsch kannte es nicht, Brulliot beschreibt ein Exemplar im Cataloge der Sammlung des Baron von Aretin Nro. 3954, und ein anderes Frenzel in dem Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid Nro. 2769.

38) Landschaft mit einem schlängelnden Fluss, rechts zwei Männer auf dem Wege über einem mit Wald bewachsenen Berg. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 3 L.

Dieses Blatt beschreibt M. T. Wilson in seinem Catalogue raisonné of an amateur. London 1828, und hält es für ächt. Es ist in Rembrandt's Manier behandelt und von vieler Wirkung.

In Wilson's Catalog ist eine Copie dieses Blattes als Vignette, in B. Wilson's Manier radirt.

39) Landschaft mit einem Flusse, auf welchem Fahrzeuge erscheinen. Die Strömung geht nach links hin, wo man die Thürme einer Stadt sieht, die am Fusse einer Bergkette sich ausbreitet. Rechts liegt ein Schloss auf dem Felsen, und unten sind mehrere Personen am Eingange in die Schenke um einen Tisch gruppirt. H. 5 Z. 1 L., Br. 7 Z. 2 L.

Dieses äusserst seltene Blatt ist im Geiste von Nro. 18 und 19 behandelt, und eines der schönsten des Meisters. Es blieb Bartsch und anderen Chalcographen unbekannt. Im Cataloge der Sammlung des Dr. B. Petzold. Wien 1843 Nro. 1352 ist ein Abdruck beschrieben.

Blätter, welche dem H. Saftleven irrig zugeschrieben werden.

1) Eine Folge von Landschaften mit Figuren und Thieren, 5 numerirte Blätter. H. 3 Z. 1 L., Br. 10 Z. 2 L.

1) Drei Hütten von Bäumen und Gebüschen umgeben, vorn zwei liegende Kühe, zwei Ziegen und ein Hund, in einiger Entfernung der Hirte auf den Stock gelehnt und ein Weib auf dem Boden, rechts vorn vier andere Ziegen. Oben auf einer Bandrolle steht: H. S. L. excudit.

2) Landschaft mit Bäumen und Gesträuchen, zwischen welchen ländliche Wohnungen erscheinen. Links

vorn sind zwei Männer, der eine mit dem Quersack auf den Stock gelehnt.

3) Die Hütten von Bäumen umgeben; rechts vorn zwei Cavaliere im Mantel, der eine mit dem Degen an der Seite.

4) Der Cavalier auf dem Felde von einem Armen angebettelt. In der Ferne ist der Hirte mit den Schaafen, im Grunde Gehölz mit einem alten Thurme dazwischen zur Linken.

5) Das Weib auf dem Felde, welches mit einem auf dem Boden sitzenden Bauer spricht. Rechts im Grunde sieht man zwischen Bäumen einen Kirchthurm, links steht am Boden: H. S. L. 1627.

Diese Blätter werden in alten holländischen Catalogen dem H. Saftleven zugeschrieben, und auch Regnault Delalande erklärt sie im Rigal'schen Cataloge als Radirungen dieses Meisters, die Bartsch entgangen sind. Allein neuere Schriftsteller, wie Brulliot, R. Weigel erklären sich gegen diese Annahme. Schon Christ deutet das Monogramm H. S. L. auf diesen Blättern auf H. L. Schaerer, der aber anderwärts seinen Namen ausschrieb.

2) Ansicht eines alten Städtchens, mit einem Thore in der Mitte, und einem runden spitzig zulaufenden Thurme. Vorn sitzt ein Zeichner vom Rücken gesehen. Links am Bassin eines Brunnens ist das Zeichen H. S. L., ähnlich demjenigen, welches auf den obigen Blättern vorkommt, und rechts am Baumstamme steht die Jahrzahl 1612. H. 3 Z., Br. 4 Z. 4 L.

Brulliot I. Nro. 2403 reiht dieses Blatt als sechstes an die obigen fünf an, während Weigel nicht die eine und dieselbe Hand erkennt, sondern zwei verschiedene deutsche Meister. Von Saftleven kann dieses Blatt in keinem Falle herrühren, da derselbe 1609 geboren wurde, mithin erst drei Jahre alt war, als jenes Blatt erschien.

3) Die Erndte, ein Feld, links mit zwei Schnittern, wovon der eine mit der Sense steht, der andere mit dem Kruge sitzt. In der Ferne binden zwei Männer Garben und rechts sieht man zwei Reiter den Wald zu galoppiren. Gegenüber im Grunde ist ein Fluss. Dieses Blatt könnte nach einer Zeichnung von Saftleven gefertiget seyn, aber nicht vom ihm selbst, da es in der Arbeit zu roh und zu trocken erscheint. H. 8 Z., Br. 10 Z. 2 L.

Saftleeven, auch Sachtleuen und Zachtleeven, Cornelis, Maler und Radirer, der Bruder Herman's, wurde um 1612 zu Rotterdam geboren, und unter unbekannten Verhältnissen zum Künstler herangebildet. Er malte in Brouwer's und Tenier's Manier Soldatenscenen, Bauern in und ausser ihren Wohnungen, Küchen u. s. w., gewöhnlich humoristische Darstellungen mit getreuer Nachahmung der Natur. Dann malte er auch Landschaften mit Figuren und Thieren, kommt aber hierin seinem Bruder nicht gleich, obgleich auch seine Gemälde sehr schätzbar sind. Seine Genrebilder sind aber trefflich in ihrer Art, sie scheinen aber selten, oder in Holland versteckt zu seyn, da in den grossen Gallerien zu München, Berlin, Wien etc. nichts von ihm vorkommt. Im Museum zu Cöln

ist von ihm ein höchst humoristisches Bild von 1682: mehrere Katzen um ein aufgeschlagenes Notenbuch und der Uhu als Capelmeister thronend. Diese Musiker sind trefflich gruppirt, ungemein wahr in ihrer thierischen Natur, und die Färbung ist wie man sie nur bei einem tüchtigen Meister seines Vaterlandes findet. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Nach der Jahrzahl des genannten Bildes zu schliessen, war er 1682 noch in voller Thätigkeit. Van Dyck hat sein Bildniss gemalt und L. Vorstermann es gestochen.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch in Kupfer gestochen. Sehr schön und selten ist ein Blatt von Marinus, welches Bauern in der Schenke vorstellt, wovon ein betrunkener seinen Ueberfluss von sich gibt, in der Nähe eines Schweins, des Symbols seines Zustandes. Marinus stach auch ein Blatt mit der Aufschrift: De Rommelpot. Es stellt Kinder vor, die mit der Topftrommel bei Nachtlicht umherziehen. Ein drittes Blatt von Marinus enthält singende und spielende Bauernkinder, mit 1633 datirt, aber ohne Namen des Künstler, so wie folgendes, vielleicht zweifelhafte Blatt: zwei Männer beim Kerzenlichte Damen spielend, während ein Dritter mit der Pfeife im Munde zusieht. Gegenüber spielt ein Mädchen neben einem Alten die Lauthe. Dieses Blatt ist zweifelhaft, qu. fol. Von J. Bylaert haben wir ein Blatt in Crayon-Manier, welches eine sitzende Alte mit der Krücke vorstellt. A. Bartsch radirte nach seiner Zeichnung einen Hundskopf, es steht aber auf diesem Blatte irrig: Livens delin.

Eigenhändige Radirungen,

schöne geistreiche Blätter, die in guten alten Abdrücken selten sind, und noch seltener in completter Folge.

1) Die fünf Sinne, unter grottesken Figuren dargestellt. Am Himmel eines jeden Blattes ist der Name des Sinnes zu lesen, und unten rechts in der Ecke steht die Nro. der Folge. H. 4 Z. 2 — 4 L., Br. 3 Z. 1 — 3 L.

 1) Gehoor, ein Mann mit dem Stelzfusse und einer Bandrolle, auf welcher steht: De Vyf Sinnen wt gebeelt door C. Sachtleven.
 2) t'Gesicht.
 3) De Smaeck.
 4) t'Gevoel.
 5) De Reuck.

 Diese fünf Darstellungen kommen auch auf einem einzigen grossen Blatte vor, aber sehr selten.

 I. Die erste Adresse ist jene von M. Pool. Abdrücke dieser Art werthet R. Weigel auf 6 Thlr. 8 gr.
 II. Frederick de Widt excudebat.
 III. C. J. Visscher excud.

2) Bauern in verschiedenen Stellungen, einzelne Figuren, in einer Folge von 12 Blättern. Auf dem ersten Blatte ist ein sitzender Bauer mit einer Bandrolle in den Händen, auf welcher steht: C. Sachtleeuen Fecit i. P. Beerendrecht. M. Pool exc. steht. Rechts unten am Boden sind die Numern 1 — 12. H. 3 Z. — 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 1 — 5 L.

 I. Mit M. Pool's Adresse.
 II. Mit der Adresse H. H. exc. 1645.

3) Landschaft mit einem Hirten, der ein Schaaf, drei Ziegen und einen Hammel hütet. Rechts vorn frisst eine Ziege

von den Blättern des Strauches. Links unten steht: C. Saft-Leeuven. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 11 L.

4) Verschiedene Thiere: Hunde, Katzen, Ziegen, Hühner und Enten, Folge von 12 links unten numerirten Blättern, und rechts unten C. S. L., die beiden letzteren Buchstaben verschlungen. Geistreich radirte und seltene Blätter. H. 2 Z. 8 L. — 3 Z., Br. 3 Z. — 3 Z. 5 L.

Es gibt von dieser Folge mehrere Ausgaben.

I. Auf dem ersten Blatte, mit einem liegenden Hunde, steht: tot Amsterdam und das Monogramm des Meisters.

II. Wilhelm Engel Koning exc.

III. Frederick de Widt exc.

IV. C. Pickenhagen Excudit. Wir können nicht genau bestimmen, dass diese Adresse jener von de Widt nachfolgt.

V. Rechts unten das Monogramm und tot Amsterdam by. ... Die Adresse ist unterdrückt.

5) Eine Folge von 18 Blättern mit Hunden, Katzen, Ziegen, Pferden etc. Jedes dieser Blätter trägt den Namen des Thieres, unter folgendem Titel: Annimalia quadrupedia. Ohne Namen des Meisters: F. de Wit exc. qu. 12.

Diese Folge wird im Winckler'schen Cataloge erwähnt, als von der obigen verschieden.

Sagan, Medailleur, hatte um 1820 in Madrid seinen Ruf gegründet. Ueber seine Lebensverhältnisse fanden wir keine Nachricht.

Sage, le, s. Lesage.

Sager, Ernst, Maler, genoss in Berlin den Unterricht des Professors Völker, und machte sich wie dieser besonders durch Blumen- und Fruchtsücke bekannt, die seit 1828 zu einer bedeutenden Anzahl herangewachsen sind. Einige dieser Bilder stellen in sinniger Zusammensetzung die Jahreszeiten vor, oder gemalte Kränze von seltenen Blumen, Landschaften, in welchen die Blumen gleichsam die Staffage bilden etc. Auch die Allegorie kommt manchmal in Anwendung, um die Pflanzenwelt in höhere Beziehung zu bringen. Dann finden sich auch Landschaftsgemälde von ihm, sowie architektonische Ansichten und Genrebilder.

Saget, Bildhauer zu Paris, einer der jüngeren daselbst lebenden Künstler seines Faches, dessen Arbeiten grosses Talent verrathen. Im Jahre 1837 sah man auf der Kunstausstellung des Louvre das Gypsmodell eines heil. Sebastian, welches in Marmor ausgeführt zu werden verdiente.

Sagne, August Eugen, Maler, geb. zu München 1815, wurde 1830 daselbst in die Akademie der Künste aufgenommen, und widmete sich der Genremalerei, welcher ihn aber schon 1842 der Tod entriess. Dennoch finden sich mehrere Bilder von ihm, die ein lobenswerthes Fortschreiten in der Kunst beurkunden.

Sagrestani, Giovanni Camillo, Maler von Florenz, war Schüler von A. Giusti und R. Panfi, nahm aber in der Folge den C. Cignani zum Vorbilde, dessen Styl er nach Lanzi eher verschönerte als nachahmte, da er nach idealer Schönheit trachtete und ein blühenderes Colorit hatte, als man in seiner Schule zu sehen gewohnt war. In la Modonna de Ricci zu Florenz ist eine heili-

Familie von ihm, die gewöhnlich seinem Schüler M. Bonecchi zugeschrieben wird. So benachrichtet Lanzi, es ist aber dies die Familie des heil. Joachim, wie die hl. Jungfrau als Mädchen im Tempel dargestellt wird. Dieses Bild hat L. Eredi für die Etturia pittrice gestochen. Starb 1731 im 71. Jahre.

Sagstätter, Gottfried Herrmann, Genremaler, geb. zu München 1811, der Sohn eines Bürgers, verlor als unmündiger Jüngling in einem Jahre beide Eltern, und wurde dadurch dem bittersten Leiden preisgegeben, da ihm die Habsucht eines Gläubigers nicht nur kein Vermögen übrig liess, sondern dem Minderjährigen auch noch die bürgerliche Gerechtsame seines Vaters entzogen wurde. Schon frühe mit Vorliebe der Zeichenkunst sich widmend, fand er aber jetzt an Cornelius eine Stütze, und machte an der von diesem geleiteten Akademie in kurzer Zeit glänzende Fortschritte. Er entwickelte einen glücklichen Sinn für die Genremalerei, welche ihm bereits eine bedeutende Anzahl von Bildern aus dem Volksleben verdankt. Viele derselben sah man in den Sälen des Kunstvereines ausgestellt, von wo aus sie theils durch Ankauf, theils durch die Verloosungen in verschiedene Hände übergingen. Eines derselben, welches in den Besitz der Königin Caroline von Bayern überging, stellt eine Wirthsstube vor, wo Bauern über den Ludwigskanal discutiren. Dieses schöne Gemälde hat Bodmer für die Mitglieder des Kunstvereins lithographirt. Ein anderes, Bauern beim Kartenspiele, hat Graf Raczynski für sein Prachtwerk, Geschichte der neueren deutschen Kunst, auf Stein zeichnen lassen, eine Ehre, die nur vorzüglichen Werken zu Theil wurde. Schade nur, dass es in letzterer Zeit zu München in Schacherhände gerieth und etwas beschädigt wurde. Ein drittes Bild, Claus und Steffen in der Schenke betitelt, wurde von Schäfer lithographirt.

Sahagun, Hernando de, Bildhauer, arbeitete um 1518 zu Alcalà de Henares, und zwar in Gemeinschaft mit Bart. de Aguilar. Bermudez nennt diesen Künstler.

Sahler, Otto Christian, Maler und Wachsbossirer, geboren zu Augsburg 1727, trat anfangs bei einem Silberarbeiter in die Lehre, und erlangte als solcher grosse Fertigkeit. Er übte sich ebenfalls im Modelliren, was ihm nicht nur für seine Kunst nützlich war, sondern zuletzt allein den Unterhalt sicherte. Im Jahre 1752 liess er sich in Dresden nieder, und bossirte da zahlreiche Bildnisse und andere Darstellungen in Wachs. Ueberdiess befasste er sich mit der Kupferstecherkunst. Er suchte Kreidezeichnungen nachzuahmen, wobei er sich nach Art des J. Lutma des Spitzhammers bediente. Es finden sich einige Blätter von seiner Hand, die aber in der Behandlung sehr unvollkommen und überhaupt von keiner Bedeutung sind. Im Jahre 1770 begab sich dieser Sahler nach Berlin, wo ihm seine in Wachs bossirten Bildnisse grossen Beifall erwarben. Er bossirte die Portraite der preussischen Königsfamilie, so wie jene der Kaiserin von Russland, und anderer Mitglieder der kais. Familie. Auch mehrere Gelehrte liessen sich von ihm darstellen. Bei dieser Gelegenheit zeichnete er seine Individuen nach dem Leben oder malte sie in Pastell. Später wurde er Lehrer seiner Kunst an der Akademie in Berlin, so wie Zeichenmeister, bossirte aber noch immer Bildnisse nach dem Leben, und sogar geschichtliche Darstellungen in Wachs. Einen anderen Theil seiner Werke machen die Pastellgemälde und seine Prospekte in Saftfarben aus. Von erstern hat D. Berger jenes des Moses Mendelssohn radirt. Starb 1807.

Seine Blätter sind theils radirt, theils in Kreidemanier mit dem Hammer ausgeführt, man wird sich aber nicht sehr beeilen, selbe zu sammeln.

1) Das Bildniss eines Mädchens, welches ohne Arme geboren, der linken Zehen statt der Finger sich bediente, 8.
2) Das Brustbild eines Jünglings, nach Mengs, 4.
3) Der Kopf des Apollo, von J. Casanova aus Rafael's Parnass gezeichnet, 1760, gr. 4.
4) Ein sitzender Bauer, nach A. v. d. Velde, 4.
5) Viehstücke nach J. Roos, qu. 4.
6) Ansicht des Dorfes Lichtenberg, nach Schaub radirt, qu. 4.

Saja, Maler von Neapel, ein Künstler, dessen Blüthezeit in die beiden ersten Decennien des 19. Jahrhunderts fällt. Er malte eine grosse Anzahl historischer Gemälde, worunter eine Episode aus dem trojanischen Kriege eines der besten ist. Es stellt die Zurückgabe des Leichnams des Hektor an seine Familie dar. Dieses Gemälde ist gross und von schöner Wirkung, man tadelt aber den zu grossen Reichthum in der Draperie und in den Ornamenten. Das Colorit ist zwar gefällig, aber nicht wahr genug. Orloff, Hist. de la peinture en Italie p. 477. beschreibt dieses Werk näher, und setzt auch den Maasstab der Critik an dasselbe.

Sailer, Daniel, Medailleur, lebte um 1650 in Augsburg, und hatte da als Künstler Ruf, wie Stetten benachrichtet. Er wird mit Daniel Sadeler kaum Eine Person seyn.

Sailer, Martin, Bildhauer von Ammergau, übte in Freysing seine Kunst. Er wurde 1740 Hofbildhauer des Cardinal Herzogs Johann Theodor von Bayern, und 1748 Bildhauer des inneren Rathes daselbst. Damals war der Künstler schon bei Jahren, da er bereits in zwanzigjähriger Ehe lebte. Im Dome zu Freising, sowie in anderen Kirchen und Klöstern waren Arbeiten von ihm.

Saillant, Johann, ein Augustiner Mönch von Avignon, war ein geschickter Miniaturmaler. In der Sammlung von Künstlerbriefen sind einige von seiner Hand, von 1633 — 38 datirt.

Sailliar, Lewis, Kupferstecher, wurde 1748 zu Paris geboren und in London zum Künstler herangebildet, wo auch sein Wirkungskreis zu suchen ist. Er arbeitete meistens in der damals beliebten Punktirmanier, doch auch mit dem Grabstichel und mit der Radiernadel. Starb um 1795.

1) Wilhelm II. von Nassau, Statthalter der vereinigten Provinzen, nach G. Honthorst's Bild, ehedem im Schlosse zu Windsor, 1781 punktirt, gr. fol.
2) Georg Prinz von Wales, nach J. Smart, 1785, 4.
3) Der junge Prinz Octavius, den Degen aus der Scheide ziehend, nach West, fol.
4) Helena Forman, zweite Frau von Rubens, nach A. van Dyck, punktirt, gr. fol.

5) Maria mit dem Kinde, nach Dominichino, fol.
6) Der Trinker (the toper), nach G. Dow, fol.
7) Die Geburt des Bacchus (the birth of Bacchus), nach J. Reynolds, fol.
8) Cupido's Zeitvertreib, nach A. Kauffmann, fol.

Sailly, s. Saly.

Sailmacker, Isaak, Maler, ein Holländer von Geburt, liess sich zur Zeit Cromwell's in London nieder, und malte da einige Gemälde für den Prätendenten. Darunter ist die Ansicht der Flotte vor Mardyke. Ein anderes Bild stellt die conföderirte Flotte unter dem Befehle des Admirals G. Rooke dar, wie sie die französische unter dem Grafen von Toulouse zum Angriffe herausfordert. Dieses Gemälde wurde 1771 gestochen. Starb 1721 im 88. Jahre.

Dieses Künstlers erwähnt Fiorillo.

Sain, G. von, nennt Füssly in den Supplementen einen Künstler, nach welchem H. Hondius den Hof von Holland gestochen hat. Dieser Sain ist unser Egid (Gilles) de Saen.

Saincton, nennt Füssly einen Kupferstecher, der Bildnisse geätzt hat, und darunter jenes der Königin Christine von Schweden in Mannskleidern. Wir fanden keine weiteren Nachrichten über diesen Saincton.

Saine, Thomas, Architekt, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England. Er gab ein damals kostbares Werk heraus, unter dem Titel: Plans, Elevations and Sections of Noblemen and Gentlemens House, 2 B. mit 176 K., fol.

Sainsheim, s. Seinsheim.

Saint, Miniaturmaler, einer der ausgezeichnetsten französischen Künstler, der eine Reihe von Jahren seinen Ruf behauptete, und zuletzt alle seine Nebenbuhler zurückliess. Saint erschien 1804 zuerst auf dem Salon in Paris, und noch 1837 wurde er als derjenige bezeichnet, der den ersten Rang der Miniaturmalerei behaupte. Er war Schüler von Regnault und Aubry, und mit ganzer Seele für seine Kunst eingenommen. Nicht zufrieden mit dem reichen Lobe, welches man seinen herrlichen Miniaturen schon frühe spendete, suchte er dasselbe in immer höherem Grade zu verdienen, und somit kann man behaupten, dass jedes seiner folgenden Werke das vorhergehende an Vollkommenheit übertreffe. Es sind diess nicht bloss Brustbilder oder halbe Figuren, sondern meistens Kniestücke und ganze Figuren in verschiedener Umgebung. Diese Bilder, öfter von bedeutender Grösse, sind auf das zarteste behandelt, und von seltener Reinheit und Vollkommenheit der Zeichnung, so dass sie dem Künstler einen dauernden Ruf sichern werden. Auch in Bezug auf Schönheit und Harmonie der Farben findet man wenige ihres Gleichen. Er malte viele hohe Personen und Notabilitäten des Kaiserreiches, und noch mehr solche nach der Restauration. Darunter sind auch mehrere Mitglieder des französischen Hofes, Herren und Damen des ersten Ranges und Standes. Dann brachte Saint auch die Aquarellmalerei zu grosser Vollkommenheit, wie man sie vor ihm nie gesehen hatte. Ein anderer Theil seiner Bildnisse ist daher in Aquarell ausgeführt. Mehrere dieser herrlichen Aquarellen sind aber nur als Idealköpfe und Costümstücke zu betrachten, wie dieses auch mit einigen Miniaturen der Fall ist. Früher stattete er auch einige schöne Damen nach mythologischer Weise aus.

Saint war Miniaturmaler des Königs von Frankreich und Ritter der Ehrenlegion.

Saint-André, Simon Rénard de, Maler und Radirer, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der aber mit einem gleichnamigen S. Rénard de St. André, welchen wir unter Rénard rubricirt haben, öfter verwechselt wurde. Basan lässt ihn 1639 zu Paris geboren werden, ganz sicher aber ist, dass er gegen Ende des 17. Jahrhunderts noch in Paris gearbeitet hat. Das Fach, welches er pflegte, war vermuthlich das historische, indem seine Blätter desselben Inhalts sind. Oder war er nur Kupfer stecher, weil seine Blätter nach fremden Meistern gefertigt sind?

Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1704 scheint er noch gearbeitet zu haben. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Eine Landschaft mit Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes etc., nach C. le Brun radirt, gr. qu. fol.
2) Susanna im Bade, 1704 von Santerre gemalt, qu. fol.
3) Die Gallerie des Apollo, von Le Brun gemalt, 46 Blätter mit den Sculpturen in derselben. Dieses Werk erschien 1695 in Paris. Auf diesen Blättern stehen die Buchstaben St. A.

Dazu gehört wahrscheinlich auch das Blatt mit der allegorischen Figur von Frankreich, welches im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries erwähnt wird.

Saint-Ange, de, oder de Saintange, Maler zu Paris, genoss den Unterricht von Duval-le-Camus, und lebte noch 1837 im Hause desselben. Auf der Kunstausstellung des genannten Jahres sah man eine Cavalcade von ihm.

Saint-Ange-Desmaisons, Ange Henry Louis, Zeichner und Kupferstecher von Paris, wurde von David in der Zeichenkunst unterrichtet, schlug aber ein von diesem abweichendes Fach ein. Er stach Antiquitäten, Medaillen, geschnittene Steine, Basreliefs, römische und etruskische Figuren etc. Medaillen findet man in Mionnet's Werk, welches ein Supplement zur Description des medailles Antiques bildet etc. Eine grosse Anzahl von Platten stach er für das Musée Blacas, für die Voyage d'Orembourg à Boukhara, für die Voyage en Grèce par Brondstedt, für die Werke von Millingen, Millin, Raoul-Rochette etc.

Saint-Aubin, s. Aubin.

Saint-Aulaire, s. Aulaire.

Die Künstler St. Aubin und St. Aulaire dürften am füglichsten hier rubricirt seyn, allein wir folgten im ersten Bande unsers Werkes denjenigen Autoren, die das Saint trennten, wie Bènard im Cabinet de M. Paignon Dijonval, Füssly mit seinen Quellen u. s. w. Saint-Aubin schrieb auf seine Blätter gewöhnlich Aug. de St. Aubin, so dass er allerdings unter »Aubin« gesucht werden müsste.

Saint-Eve, Kupferstecher, zu Paris, wurde von Richomme und Vibert unterrichtet, und diess mit solchem Erfolge, dass er als junger Künstler bereits 1840 den Preis der Akademie bekam.

1) Das Bildniss des Grafen von Eu, für die Gal. hist. de Versailles par Ch. Gavard.
2) General Bonaparte an der Quelle des Moses, nach Barthélemy. Gal. hist.

Saint-Evre, Gillot, Maler zu Paris, trat in seinen jungen Jahren in Kriegsdienste und wurde Offizier bei der Artillerie. Saint-Evre übte aber nebenbei auch mit grösstem Eifer die Kunst, die er zuletzt so lieb gewann, dass er ihr seine Stelle opferte. Seit dem Jahre 1814 ist er demnach als Maler bekannt, als welcher er Vorzügliches leistet. Seine Werke bestehen meistens in Darstellungen aus der Geschichte des Mittelalters oder in andern Bildern des historischen Genres. In Deutschland wurde er 1828 zuerst bekannt, wo im Kunstblatte jenes Gemälde gerühmt wird, welches Don Pedro, wie er 1530 in der Kirche St. Clara zu Coimbra den sterblichen Ueberresten der Ines de Castro huldigen, und diese zur Königin von Portugal ausrufen lässt, darstellt. Der Referent im Kunstblatte sagt, dass dieses aus unzähligen kleinen Figuren bestehende Bild bereits das Gepräge eines sehr entwickelten Talentes an sich trage, aber es herrsche darin jene Gleichgültigkeit gegen richtige und sorgfältige Zeichnung wie bei Delacroix. An poetischem Sinne fehlt es aber dem Künstler nicht. Die Scene ist mit schrecklicher Wahrheit aufgefasst und im Geiste der Venetianer colorirt. Ein anderes Gemälde stellt den Herzog Prospero von Mailand vor, wie er in einer alten Barke mit seinem Kinde den Wellen des Meeres preisgegeben wird. Dann malte er die Flucht der Maria Stuart aus dem Schlosse von Lochleven, Charles IX. und Marie Touchet, Miranda und Ferdinand beim Schachspiele, Don Juan und Haidée etc. Im historischen Museum zu Versailles ist ein kleines Bild, welches die Krönung Balduin's in Constantinopel vorstellt, gest. von Bosredon in Gavard's Gal. hist. de Versailles. Ueberdiess finden sich mehrere Scenen aus dem Volksleben von seiner Hand, aber selten solche comischen Inhalts. In den meisten seiner Werke gibt sich ein Zug von Melancholie kund. In der letzteren Zeit führte er mehrere historische Portraite aus. In der historischen Gallerie zu Versailles ist jenes der Baronne Montrevel, gestochen von Ladorer in Gavard's Galeries hist. de Versailles.

Saint-Evre wurde 1833 Ritter der Ehrenlegion.

Saint-Germain, Charles de, Maler zu Nancy, ein jetzt lebender Künstler, der uns 1836 zuerst bekannt wurde. Er malt Landschaften.

Saint-Germain, Formschneider, einer derjenigen Künstler, die an Dürer's Triumphwagen des Kaisers Maximilian arbeiteten. Sein Name (Saint Herman) steht auf der Rückseite einer der in Wien aufbewahrten Holzplatten.

Saint-Jacques, Michel de, Maler, lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Peru. Man hatte damals einige seiner Werke nach Rom geschickt.

Saint-Jean, Louis Honoré, Maler, wurde 1793 zu Dünkirchen geboren und von Sénave unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, wo der Künstler noch lebt. Er malte mehrere Bilder für Kirchen, dann auch Genrestücke und Landschaften.

Saint-Jean, Jean de, s. Jean.

Saint-Julien, s. Julien.

Saint-Marc, Bartolomée de, s. B. della Porta.

Saint-Martin, Pierre Alexander, s. Pau de St. Martin.

Saint-Maurice, P. de, s. Maurice.

Saint-Non, J. C. R. de, s. Non.

Saint-Omer, s. Cochet de St. Omer.

Saint-Ours, Paul de, Maler, wurde 1752 zu Genf geboren und von seinem uns unbekannten Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er 1771 nach Paris sich begab, wo ihn Vien in sein Atelier aufnahm. Im folgenden Jahre erhielt er die erste Medaille der Akademie, und 1780 endlich den grossen Preis mit dem Gemälde, welches den Sabinerraub vorstellt. In Rom arbeitete er einige Jahre unter Leitung Battoni's, was damals eine grosse Empfehlung war, und für St. Ours eine um so grössere, da er sich unter seinen Zeitgenossen in jeder Hinsicht auszeichnete. Eines der vorzüglichsten Bilder, welche er in Italien malte, ist jenes der olympischen Spiele. Nach Paris zurückgekehrt musste er den Stürmen der Revolution weichen, und somit vollbrachte er die letzten Jahre seines Lebens in Genf. Er malte da noch mehrere historische Bilder, die in der Composition grosse Vorzüge besitzen. Eines seiner vorzüglichsten stellt ein Erdbeben dar. Dann finden sich von ihm auch sehr schöne Bildnisse, worin St. Ours grosse Stärke besass. Dieser Künstler hätte überhaupt in einer bessern Zeit Ausgezeichnetes geliefert, so aber blieben seine Bemühungen ohne weiteren Erfolg für die Kunst. Starb 1809.

Saint-Quentin, s. Quentin.

Saint-Raimond, Maler zu Paris, ein Künstler unseres Jahrhunderts, ist durch verschiedene architektonische Ansichten bekannt, deren man um 1836 auf den öffentlichen Ausstellungen sah.

Saint-Remy, V., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich verschiedene Genrebilder von ihm.

Saint-Romain, Jean de, nennt Lenoir (Description des Vitreaux etc. p. 73) einen geschickten französischen Bildhauer des 14. Jahrhunderts, welcher das Grabmahl Carl V. und seiner Gemahlin Johanna von Bourbon gefertiget haben soll. Die Statuen dieser hohen Personen sind jetzt im französischen Museum. Im Auftrage dieses Monarchen fertigte der Künstler Zeichnungen zu Glasfenstern für die Cölestinerkirche, die aber schon 1536 nicht mehr vorhanden waren. Der König gebrauchte diesen Künstler bei der Verzierung seiner Palläste, wie im Louvre, im Hotel St. Pol etc., wo ebenfalls Glasmalereien nach seinen Zeichnungen waren.

Saint-Urbain, Ferdinand de, Medailleur, stand um 1700 im Dienste des Herzogs von Lothringen. Auf seinen Werken stehen die Initialen F. D. S. V., S. V. R. oder S. V. OP.

Saint-Urbain, Marie Anne, die Tochter des Obigen, geboren zu Nancy 1711, war ebenfalls in der Stempelschneidekunst erfahren. Sie bezeichnete ihre Medaillen mit den Buchstaben M. S. V. Lebte noch 1769.

Dieser beiden Künstler wird in der Sammlung berühmter Medailleure erwähnt, wir bemerken aber, dass sich der Buchstabe V. auch auf Varin beziehen könnte, wenn nicht die Jahrzahl entscheidet.

Saint, Wilhelm de, Kupferstecher, arbeitete um 1770 — 80 in Amsterdam. Er stach Bildnisse in Kreidemanier, dann andere Blätter nach Berghem, Kuyken etc.

Saiter, der Name einiger Kupferstecher, die sich aber, Gottfried ausgenommen, noch öfter Seuter nannten. Sie sind daher unter »Seuter« zu suchen.

Saiter oder Syder, Daniel, s. Syder.

Sala, Miguel, Bildhauer, wurde 1627 zu Cardona in Catalonien geboren, und zu Barcelona von Franc. de Santa Cruz unterrichtet, welchen das Talent des Zöglings bald überflügelte. Dieses störte zuletzt die friedlichen Verhältnisse beider Künstler, und Sala begab sich daher in seine Geburtsstadt zurück. Später liess er sich jedoch wieder in Barcelona nieder, wo er zahlreiche Werke ausführte, und den Ruf eines tüchtigen Künstlers gründete. In der Kirche des heil. Cajetan, in S. Maria del Mar, in der Kirche der Augustiner und der Minoriten sind Arbeiten von ihm, deren Bermudez einige nennt.

Sala, Giuseppe, Bildhauer von Pavia, wird von Bartoli erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In der Kirche S. Pietro in Vincola ist eine Statue des heil. Sebastian von ihm.

Sala, Alessandro, Maler und Kupferstecher zu Brescia, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er ist auch als Schriftsteller bekannt, und zwar durch folgende Werke: Collezione de' quadri scelti di Brescia disegnati, incisi ed illustrati da A. S. (A. Sala). mit 26 Blättern in Umrissen, jedes einem Künstler oder einem Kunstfreund dedicirt. Brescia, 1817, fol. Pitture ed altri oggetti di belle arti in Brescia, con pianta (di A. Sala). Brescia, 1834, 8.

Sala, Vitale, Historienmaler von Mailand, stand unter Leitung des P. Palagi, und war in kurzer Zeit der beste Schüler des Meisters. Schon seine ersten Arbeiten erregten grosses Aufsehen, da sie ein Talent verkündeten, welches zu der höchsten Hoffnung berechtigte. Seine Werke gehören auch wirklich zu den bessten Leistungen der modernen italienischen Schule, sie zeigen aber doch den Künstler noch nicht in seiner Reife, da er 1835 in jungen Jahren starb. Eines seiner früheren namhaften Werke (1824) stellt den Tod des Cato vor Utika dar. Im Jahre 1826 malte er den Tod von Romeo und Julie und im folgenden Jahre ein Altarblatt mit lebensgrossen Figuren: die heil. Anna, wie sie Marien beten lehrt. Im Jahre 1829 sah man sein Bild des Barnaba Visconti, wie er auf Befehl seines Bruders Galeazzo zum Gefangenen gemacht wird. Dieses Gemälde fand ausserordentlichen Beifall, da in demselben ungemeine Bewegung und bei allem Glanze der Färbung doch die schönste Harmonie herrscht. Die Köpfe sind besonders schön und ausdrucksvoll, und das Costüm ist genau der Zeit der Handlung entnommen. Dieses Bild wird im Pallaste des Königs von Sardinien zu Raconigi aufbewahrt. Daselbst sieht man von Sala auch den

Tod des Sokrates, und ein Schlachtbild, alle in Oel gemalt. In S. Nazario zu Mailand, und in den Domen zu Vigevano und Novara sind Frescomalereien von ihm. Ueberdiess malte Sala auch treffliche Portraite.

Salaboss, Melchior, Maler, wird von Fiorillo V. 188. erwähnt, indem er sagt, in der Nähe des Grabmahls der Elisabeth von Lancaster hängen an der Wand alte Malereien, mit der Unterschrift: Melchior Salaboss fecit A. D. 1588.

Salabert, P., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Arbeiten das Gepräge eines tüchtigen Talentes tragen. Im Jahre 1839 vollendete er auch eine Folge von Crayonzeichnungen, welche scenische Künstler vorstellen. Sie sind der Königin dedicirt.

Salaert, s. Sallaert.

Salai oder Salaino, Andrea, Maler von Mailand, der Lieblingsschüler des Leonardo da Vinci, wird von Vasari erwähnt, aber nur als untergeordneter Künstler betrachtet, den der Meister wegen seiner Schönheit und Herzensgüte vor allen liebgewann, und mit aller Sorgfalt unterrichtete. Vasari sagt dann auch noch, dass Leonardo seine Bilder retouchirt, wesswegen man sie sogar für Werke da Vinci's genommen habe. Dieses nun ist so ziemlich Alles, was die früheren Schriftsteller über Salai benachrichten, nichts über seine Lebensverhältnisse. Darüber ist auch wenig bekannt, aus Passavant's Beiträgen zur Geschichte der alten Malerschulen in der Lombardei (Kunstblatt 1838 S. 290) wissen wir jedoch, dass Leonardo dem Salai am 4. April 1497 die Auslagen für einen Mantel vorgestreckt, und am 15. Oktober 1507 ihm 15 Scudi geliehen habe, um die Aussteuer seiner Schwester völlig zu machen. Im Jahre 1512 kommt Salaino mit Lorenzo, einem anderen, sonst nicht bekannten Schüler des Leonardo, nach Mailand zurück, reist aber im September 1513 oder 1515 mit seinem Meister und anderen Schülern nach Rom. Ueberdiess weiss man, dass Leonardo diesem seinen Schüler auch die Hälfte seines Weingartens bei Mailand vermacht habe, in welchem Salai schon früher ein Haus gebaut hatte.

Salaino malte unter Leonardo's Leitung verschiedene Bilder, wovon aber einige als Werke des Meisters galten, weil er die letzte Hand anlegte. Salai selbst kommt auf Gemälden von L. da Vinci vor. Der Meister bediente sich des Jünglings mit schön gelockten Haaren als Modell für jugendliche Männerköpfe. Der Schüler dagegen scheint sich zuweilen der Cartons Leonardo's bedient zu haben. Diess ist nach Vasari wenigstens mit dem Bilde der Fall, welches in zwei Inventarien in der Kirche St. Maria presso S. Celso in Mailand als Leonardo's Werk angegeben, und jetzt in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München aufbewahrt wird. Die Carnation in diesem Bilde, wie in allen des Salai, hat einen röthlichen, warmen und durchscheinenden Ton. Vasari nennt den Carton, nach welchen Salai dieses Bild malte, den St. Annacarton, weil die heil. Jungfrau auf dem Schoosse der heil. Anna sitzt. Dabei ist auch der kleine Johannes, wie er mit dem Lamme spielt. L. da Vinci behandelte aber diesen Gegenstand in drei Cartons, deren einen Salai malte, und zwar das Bild der Leuchtenberg'schen Gallerie. Es ist auch in Paris eine Wiederholung, die, als sehr braunroth in der Färbung und übertrieben im Ausdruck, eines Salai nicht für würdig gehalten wird. Diese Copie

ist auch im Museum des Louvre nicht mehr aufgestellt. Wenn Füssly im Supplemente zum Künstler-Lexikon sagt, dass in der französischen Gallerie schon von Alters her von Salaino die Salome mit dem Haupte des Johannes sei, so ist diess nur eine Verwechselung mit Andrea Solario, dem Schüler des Gaudenzio Ferrari, von welchem dieses Bild ist. Eine andere Copie jenes Cartons kaufte zu Lanzi's Zeit der Grossherzog Ferdinand III., welcher sie der florentinischen Gallerie einverleibte. In der Gallerie der Brera zu Mailand ist jetzt jene heil. Familie, welche in der erzbischöflichen Gallerie daselbst war, und in Fumagalli's Scuola di L. da Vinci abgebildet ist. In der erzbischöflichen Gallerie war zu Lanzi's Zeit auch ein Bild des Täufers Johannes, welches der genannte Schriftsteller sehr anmuthig aber etwas trocken nennt. Jetzt ist dieses Bild in der Gallerie der Ambrosiana. Im Pallaste des Bischofs sah er das Bildniss eines sehr lebhaften Mannes. Gegenwärtig sieht man in der Casa Aresi ein Bildniss von überraschender Wahrheit. Ein Meisterwerk, an welchem wohl Leonardo selbst Theil hat, ist die Madonna mit dem Kinde und St. Joseph, ehedem in S. Pietro zu Murano, jetzt in der Gallerie zu Mailand. Auf diesen Gemälde liest man: Andreas. Mediolanensis 1494. Es ist indessen zu bemerken, dass man unter diesem Namen auch den Andrea Solario verstehen könnte, der aber als Schüler des Gaudenzio Ferrari später lebte.

Im Auslande sind die Werke dieses Meisters höchst selten. In der Gallerie zu Dresden wurde ihm früher ein Gemälde zugeschrieben, welches die mit dem Kinde in einer Landschaft sitzende Maria vorstellt, wie dieses und der kleine Johannes eine Rolle halten, auf welcher: Ecce agnus dei, steht. Dieses kleine Bild wird jetzt als ein Werk aus der Schule des Parmeggiano erklärt. Im Jahre 1830 wurde in München das reizende Bildchen einer büssenden Magdalena aus dem Rücklasse des russischen Gesandten für 215 Thl. verkauft.

Von den oben genannten Bildern scheint keines gestochen zu seyn, und was im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg dem A. Salaino zugeschrieben wird, ist wohl alles nach Andrea Solario gestochen.

Salaie, J. L., Bildhauer zu Lüttich, besuchte daselbst die Akademie, und entwickelte in kurzer Zeit ein tüchtiges Talent. Im Jahre 1823 gewann er mit seiner halblebensgrossen Statue des Philoktet den ersten Preis, welcher ihn in den Stand setzte, in Italien seine Studien zu vollenden. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der genannten Akademie.

Salaino, s. Salai.

Salamanca, Antonio, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Rom geboren, doch ist er nicht so sehr als Künstler, wie als Kunsthändler bekannt. Zu seiner Zeit hatte die Rafael'sche Schule bereits ihre schönsten Blüthen entfaltet, mit deren Vervielfältigung Marc-Anton und seine Gehülfen beschäftigt waren Auch Michel Angelo, Bandinelli u. a. Künstler liessen ihre Werke durch den Grabstichel bekannt machen, und somit wurden zahlreiche Blätter geliefert, die in den alten Abdrücken unmittelbar vom Maler oder Stecher ausgegeben wurden, und endlich in einen regelmässigen Kunsthandel übergingen. Eine solche Kunsthandlung gründete A. Salamanca in Rom, die blühendste damaliger Zeit. Allein die Blätter, welche in seinem Verlage erschienen

und seine Adresse tragen, sind meistens als die späteren, theilweise retouchirten Abdrücke zu betrachten, indem Salamanca Platten von Marc-Anton, A. Veneziano, M. di Ravenna (de Musi), Buonasone, Beatrizet (Maestro del Dado), N. Rosex (Nicoletto da Modena), A. Vicus, J. Caraglio etc. käuflich an sich brachte, und selbe zum wiederholten Drucke herrichtete. Die Retouche nahm er selbt vor, und bei dieser Gelegenheit setzte er auch seine Adresse auf die Platten, welche aber meistens keine Empfehlung für die Blätter ist, da sie mit derselben zu den Abdrücken zweiten oder gar dritten Ranges gehören. Von den Blättern mit Salamanca's Namen oder mit dem Monogramme desselben sind jene vor der Retouche die besten, die späteren Abdrücke steif und trocken. Seine jüngsten Verlagsartikel scheinen um 1562 zu setzen zu seyn.

Salamanca hat aber nicht blos fremde Platten retouchirt, sondern selbst eigene gestochen, die aber den geringeren Theil seines Verlages ausmachen. Folgende Blätter dürften grösstentheils von ihm selbst herrühren.

1) Baccio Bandinelli, ganze Figur, historisch behandelt. A. S. 1548, gr. fol.
2) Michel Angelo Buonarotti, Kniestück von verschiedenen Statuen und einem grossen Löwen umgeben. A. S. Excudebat 1548, gr. fol.
3) Eine Folge von Bildnissen kriegerischer Frauen des Alterthums nach Antiken, 30 numerirte Blätter, nebst einer Maske als Schild und Kopf eines schreienden Mannes. Diese Bildnisse erscheinen in Ovalen mit Umschriften. Einige sind mit Ant. S. S., andere Ant. Sal. exc. bezeichnet. Die Ovale erscheinen in kl. 4., das Blatt mit dem schreienden Mann ist 6 Z. 9 L. hoch und 4 Z. 10 L. breit.
4) Die Pieta nach Michel Angelo, oder der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter. A Salamanca quod potuit imitatus exsculpsit 1547, fol.
5) Die Erschaffung der Thiere, nach Rafael. Excudit Ant. Salamanca MD. XL., gr. qu. fol.
6) Der Besuch der Maria bei Elisabeth, nach A. del Sarto. Antonio Salamanca excud. 1561, gr. fol. Dieses Blatt ist etwas grösser als jenes von Th. Crüger.
7) Das Göttermahl bei der Hochzeit von Amor und Psyche, anders als das Blatt von M. di Ravenna, mit den Blumenstreuenden Göttinnen, rechts die tanzende Venus, nach Rafael. Salamanca excud. 1545. Aus zwei Platten, gr. qu. fol.
8) Eine Folge von 14 numerirten Blättern mit Wappenschildern, in der Manier der Mantuaner Ghisi. Eben so bezeichnet, wie die obige Folge von Bildnissen kriegerischer Frauen, qu. 8., 4. u. fol.
9) Eine schöne Vase, in A. Vico's Manier, fol.
10) Reiches Capitäl einer Säule vom Triumphbogen des Titus. Ant. Salamanca expres. 1559. Geistreich radirt, gr. 4.
11) S. Maria della Rotonda di Roma. Ant. Salamanca, gr. qu. fol.
12) Sepulchrum C. Cesti. Romae 1549. A. S. excudebat, fol.

Salamanca, Cristóbal de, Bildhauer, einer der vorzüglichsten Meister Cataloniens, die im 16. Jahrhunderte lebten. Im Jahre 1578 fertigte er im Chore des Klosters von Montserrate einige Basreliefs, mit Darstellungen aus dem Leben Christi und anderer Heiligen. Unter diesen Werken erlangte die Versuchung des Heilandes in der Wüste und ein Crucifix in der Capelle der hl. Ger-

trud besondern Ruf. Im Chore der heiligen Kirche von Tortosa sind ebenfalls Basreliefs und Ornamente von ihm. Die Ausschmückung dieses Chores fällt 1588 — 93. Die Bildwerke sind mit Geist behandelt, ausdrucksvoll und correkt in der Zeichnung, so dass sie das Lob des Meisters rechtfertigen. C. Bermudez gibt etwas ausführlichere Notizen über diesen Meister und seine Werke.

Salamanca, Fray Francisco de, Bildhauer, ein Dominicaner-Mönch aus Alt-Castilien, kam 1518 nach Sevilla, und fertigte da für den Dom besonders Pulte und Chorstühle, die er mit Reliefs und Brustbildern verzierte. Diese Arbeiten wurden ausserordentlich bewundert, sowohl wegen des bildlichen Schmuckes, als wegen der architektonischen Verzierung. Bermudez fand darüber im Kirchenarchive Nachweisung.

Salamanca, Francisco de, Bildhauer, trat 1567 in die Dienste Philipp's II., und führte für die Palläste des Königs mehrere Werke aus, besonders in Valladolid. Auch am neuen Thurme des Alcazar zu Madrid sah man Sculpturen von ihm. Das Todesjahr dieses Meisters konnte auch Bermudez nicht ermitteln.

Salamanca, Geronimo de, Maler zu Sevilla, war einer derjenigen, welche um 1594 die Malereien des dortigen Doms restaurirten.

Salamanca, Pedro de, Bildhauer, ein Künstler aus der Familie der Arteaga, arbeitete um 1537 zu Toledo. Von ihm sind die Bildwerke des Portals zur Capelle des Thurmes am Dome. Ein anderer Künstler dieses Namens, ebenfalls Bildhauer, von Avila gebürtig, kommt in einer Rechnung von 1558 vor, und beide werden von Bermudez erwähnt.

Salamen, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte gute Bildnisse in Oel und Miniatur.

Salandri, Vincenzo, Kupferstecher zu Rom, ein Künstler unserer Zeit, ist bereits durch mehrere Blätter bekannt, besonders durch jene, welche er für die vatikanische Sammlung stach. Salandri war noch 1837 für dieses Werk beschäftiget. Vorzüglich zu beachten sind seine Blätter nach Rafael, die als Fortsetzung von Volpato's Stichen zu betrachten sind.

1) Antonio Correggio, nach dessen eigenem Gemälde, fol.
2) Die Taufe Constantin's, nach Rafael's Gemälde im Vatikan, qu. roy. fol.
3) Die Allocution Kaiser Constantin's an das Heer, nach Demselben, qu. roy. fol.

Salario, s. Solario.

Salas, Bildhauer, arbeitete um 1500 in Toledo. Er führte damals mit Anderen den prächtigen Tabernakel des Hauptaltares aus.

Salas, Carlos, Bildhauer, wurde 1728 zu Barcelona geboren, und zu Madrid von F. de Castro und J. D. Olivieri unterrichtet. Er machte rasche Fortschritte, gewann mehrere Preise, und als er sich nach der Rückkehr aus Italien in Saragossa niedergelassen hatte, nannte man ihn bald unter den besten spanischen Bildhauern der Zeit. Anfangs ertheilte Salas Unterricht im Modelliren, dann aber

erlaubten ihm die zahlreichen Aufträge nicht mehr, sich damit zu befassen. Im neuen Pallaste zu Madrid sind Basreliefs in Marmor von ihm, bei den Agonizantes einige Statuen, und in der Frauen-Capelle der Cathedrale del Pilar zu Saragossa Medaillons in weissem Marmor, wovon das grössere die Himmelfahrt Mariä vorstellt. Ueberdiess sind noch andere Bildwerke in der Cathedrale von ihm, wie die Statuen des grossen Chores etc. Auch in der Cathedrale de la Seu und in der Capuziner-Kirche zu Saragossa sind Statuen von Salas, so wie in der Carthause zu Las Fuentes und in S. Juan de la Penna, wo der marmorne Altar des Pantheons der Könige von Arragonien, die Medaillons in Stucco, die Bronze-Büste Carl III. seine Werke sind. Auf dem Altare der heiligen Thecla in der Cathedrale zu Tarragona sind drei Basreliefs in Marmor, wovon das mittlere die Apotheose der Heiligen vorstellt. Für die Stadt Reus fertigte er eine Statue, welche diese Stadt allegorisch darstellt. Näher beschrieben sind diese Werke bei Bermudez. Im Jahre 1788 starb der Künstler.

Salas, Juan de, ein berühmter Bildsticker von Granada, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitete. Bermudez bringt einen Auszug aus dem Testamente des grossen Diego de Silóe von 1563, in welchem des Künstlers, seiner Tochter und seiner Frau gedacht wird. Auch Fiorillo nennt diesen Bordador de imagineria.

Salathé, Friedrich, Landschaftsmaler und Kupferstecher, geboren zu Biningen unweit Basel, erhielt in letzterer Stadt seinen ersten Unterricht, und nachdem er bereits durch eifriges Studium nach der Natur nicht unbedeutende Uebung sich erworben hatte, begab er sich 1819 nach Italien. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf, malte auch einige Ansichten aus der Umgegend der Stadt, und hatte bei dieser Gelegenheit das Unglück, von Räubern entführt zu werden, denen er aber bald wieder entkam. Ins Vaterland zurückgekehrt, malte er 1821 eine Folge von höchst anziehenden Gebirgsansichten, besonders aus den tieferen, am St. Gotthard sich hinziehenden Thälern, die in Hinsicht auf Wahl der Standpunkte und Gediegenheit der Ausführung als einzig in ihrer Art angesehen wurden. Dennoch blieb Salathé nicht ausschliesslich bei der Malerei in Oel, sondern befasste sich noch mehr mit dem Kupferstiche, besonders mit der Aquatinta-Manier. Er lieferte hierin schon eine bedeutende Anzahl von Blättern, worunter wir folgende erwähnen. Mehrere gehören zu Folgen von Ansichten aus der Schweiz.

1) Combat de Navarin, nach Gilbert, in Aquatinta gestochen von Bougeau und Salathé, qu. roy. fol.
2) Ansicht von Havre, nach Luttringhausen, gr. qu. fol.
3) Panorama von Algier, nach Morel Fatio, 1833 für eine Folge von Panoramen, die von 1831 an zu Paris in Aquatinta gestochen erschien, schmal qu. roy. fol.
4) Panorama von Venedig, nach Wild in Aquatinta gestochen, für die obige Folge, qu. roy. fol.
5) Panorama von Rolandseck, Nonnenwerth und dem Siebengebirge, nach Bambergers Zeichnung. Frankfurt, schmal qu. imp. fol.
6) Panorama von Berlin, vom k. Schlosse aus aufgenommen, gezeichnet von Loeillot, und in Aquatinta gestochen, schmal qu. imp. fol.

7) Die Umgebung des Museums in Berlin, nach Loeillot's Zeichnung, als erstes Blatt einer Folge von innern Ansichten von Berlin. H. 12 Z., Br. 17 Z.
8) Panorama der Gegend von Baden, nach J. J. Mayer, in zwei langen Blättern, in Aquatinta gestochen.
9) Die Residenz Wilhelmsburg zu Braunschweig, nach C. F. Ottmer, qu. imp. fol.
10) Choix de Vues dessinées dans la vallée de Chamouni et autour de Mont-Blanc, Heft von 12 Blättern nach Lory sen., von Salathé, Himely u. a. gestochen, qu. fol.
11) Voyage pittoresque dans la vallée de Chamouni et autour du Mont-Blanc. 40 Blätter nach G. Lory, Coignet, Osterwald etc., von Salathé, Himely u. A., in Aquatinta gestochen und in Farben ausgeführt, 4.
12) Souvenirs de l'Italie, nach Lory, Remond, Moritz etc., von Vogel, Falkeisen, Salathé u. A. in Aquatinta gestochen, von 1833 an in Heften von 4 Blättern erschienen, schwarz und colorirt, gr. 4.
13) Excoursion sur les côtes et dans les ports de Normandie, 40 Blätter nach Bonington, Luttringhausen u. A., von Fielding, Salathé etc., in Aquatinta gestochen und in Farben ausgeführt, gr. fol. Dieses Werk kostet 86 Thl.
14) Malerische Ansichten des Rheins und der Lahn, nach Bodmer mit anderen in Aquatinta gestochen, von 1837 an, qu. fol.

Salazar, Francisco de, Bildhauer, arbeitete zu Madrid im Dienste Philipp's III. Er fertigte einige Bronzestatuen im Presbiterium von S. Lorenzo zu Valladolid. Im Jahre 1603 wurden ihm 400 Dukaten ausbezahlt, wie Bermudez bezeugt.

Salazar, Juan de, Illuminist, einer derjenigen Künstler, welche die Chorbücher des Escorial verzierten. Im Jahre 1590 vollendete er die Malereien der Messbücher der Cathedrale von Toledo, welche 1583 J. Martinez de los Corrales begonnen hatte. Salazar hatte in dieser Art von Malerei grossen Ruhm erworben. Starb 1604 in Toledo. Bermudez fand im Archive des Domes zu Toledo Nachrichten darüber.

Salazar, D. Juan, Bildhauer von Granada, führte in der Cathedrale zu Malaga einige Statuen und das Medaillon in weissem Marmor aus, welches sich auf das Geheimniss der Menschwerdung bezieht. Dieses Meisters erwähnt Ponz, aber ohne Zeitbestimmung.

Salcedo, Diego de, Maler von Sevilla, wird von Bermudez erwähnt. Er restaurirte 1594 in der Cathedrale zu Sevilla Malereien.

In der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts arbeitete ein Glasmaler Diego de Salcedo. Dieser setzte 1542 die von Jorge de Borgonna begonnenen Glasmalereien der Cathedrale von Palencia fort, wie Bermudez und auch Fiorillo benachrichten.

Salcedo, Juan de, Maler von Sevilla, der Bruder des jüngeren Diego, die beide in der Cathedrale der genannten Stadt arbeiteten. Daselbst sieht man ein Gemälde von ihm, welches den heil. Hermenegildo vorstellt, und 1598 malte er mit anderen Meistern am Monumente König Philipp's II. in der Cathedrale von Sevilla.

Salcedo, Inez de Leon, Maler, wird von Fiorillo der berühmteste Schüler von J. de Valdes Leal genannt, dessen Styl er glück-

lich nachahmte. Sein Hauptwerk soll das Bild des heil. Petrus von Nola seyn, welches im Kloster Merced calzada (zu Madrid?) aufgestellt wurde. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Saldörffer, Daniel, wird ein deutscher Kupferstecher genannt, der um 1560 arbeitete. Anderwärts heisst er Daniel Salveter oder Daniel Salvator; allein weder das eine noch das andere ist historisch begründet. Es lebte aber ein deutscher Künstler, der seine Blätter mit einem Monogramme bezeichnete, welches ein im Bauche des D stehendes, kleineres S enthält, einzeln stehend, oder im Täfelchen mit der Jahrzahl 1559. Dieses Täfelchen mit der genannten Jahrzahl findet man auf einem Blatte, welches den bösen Reichen und den armen Lazarus vorstellt, und von Bartsch IX. 479. beschrieben wird. Füssly behauptet, dass es: Daniel Salvator fec. 1559 bezeichnet sei, was nur dann seine Richtigkeit hat, wenn es zweierlei Abdrücke gibt. Brulliot sah nur ein Exemplar mit Monogramm und Jahrzahl, nie eines mit dem Namen Salvator.

Beckmann (Literatur der ältesten Reisebeschreibungen I. 1808) nennt ferner einen Bürger, Maler und Kupferstecher Conrad Saldörffer von Nürnberg, der die Kupfer zu folgendem Werke copirt hat: Der erst Theyl von der Schiffart vnd Reyss in die Türkey vnd gegen Oriennt, beschrieben H. Niclas Nicolai. Aus der französischen Sprach in die Teutsche gebracht. Nürnberg 1572, fol. Dieses Werk enthält 61 radirte Blätter. Ueber diesen Conrad, dessen in der Vorrede des genannten Werkes erwähnt wird, ist ebenfalls nichts weiter bekannt. Man darf ihn mit dem angeblichen Daniel Saldörffer kaum für Eine Person halten.

Saldörffer, Conrad, s. den obigen Artikel.

Sale, Nicolas François, Bildhauer, bildete sich zu Rom unter Leitung Bernini's, und blieb auch später längere Zeit als ausübender Künstler in dieser Stadt. In der St. Peterskirche daselbst sind von ihm Medaillons von Päbsten, welche den Martyrtod erlitten, jedes von zwei Genien getragen. Diese Medaillons sind in der Historia templi Vaticani von Westerhout gestochen. In S. Pietro in Mantorio sind Basreliefs von ihm. Blühte um 1650.

Sale, Henry, Maler aus der Picardie, war Schüler von S. Vouet. Arbeitete um 1650.

Salembier, Zeichner, arbeitete um 1775 in Frankreich. Er zeichnete Landschaften mit Ruinen u. A., gewöhnlich mit schwarzer Kreide auf blaues Papier.

Saleh, Raden, s. Raden.

Salernitano, Francesco, Maler von Neapel, war Schüler von Dom. Gargiuli, und einer derjenigen, bei welchen der Eigendünkel weit grösser war, als das künstlerische Vermögen. Er stellte einmal eines seiner historischen Bilder neben ein Werk von L. Giordano, wurde aber dafür verspottet. Lebte um 1680.

Salerno, Andrea di, wird gewöhnlich Andrea Sabatini genannt.

Salerno, Giuseppe di, genannt Zoppo di Ganci, von einem Dorfe in Sicilien, hatte den Ruf eines geschickten Historienmalers, der um 1609 blühte, wie Füssly nach einer handschriftlichen Notiz angibt. Siehe Zoppo di Gangi.

Salerno, Nicolo Maria da, ein Patrizier von Salerno, Herr von Lucignano, brachte es unter Solimena's Leitung in der Malerei zur Meisterschaft. So meint Domenici, der die Blüthezeit seines Patriziers um 1740 setzt.

Salerno, Scipione da, Maler, ein Künstler, der nach seiner Geburtsstadt den Namen führt. Seiner erwähnt Sarnelli, ohne Zeitbestimmung.

Salerno, Medailleur, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Von ihm haben wir ein Bildniss des Livio Odescalchi.

Salesa, D. Cristóbal, Bildhauer von Borja, war in Madrid Schüler von Juan de Mena, und erhielt daselbst 1772 den zweiten grossen Preis der Akademie. Im Jahre 1777 war er bereits Mitglied dieser Kunstanstalt.

Salesa, Bonaventura, Zeichner und Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. G. Volpato stach nach seiner Zeichnung die Pietà von Raf. Mengs. Der Leichnam Christi liegt am Fusse des Kreuzes von Johannes unterstützt. Diese Composition besteht aus 13 Hauptfiguren. P. Fontana stach nach ihm 1784 das Bildniss des Cardinal-Erzbischofs Francisco Antonio de Lorenzada von Toledo.

Salghetti, Maler zu Zara, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke grossen Beifall finden. Eines seiner neuesten, Moses als Kind, 1841 gemalt, wurde als ausgezeichnet erklärt.

Salice, Beiname von R. van der Wyde.

Saligo, Carl Ludwig, Maler, wurde 1804 zu Grammont in Ost-Flandern geboren, und anfangs von van Huffel unterrichtet. Im Jahre 1820 erhielt er die silberne Medaille für die beste Zeichnung der Gruppe von Castor und Pollux und nach einiger Zeit begab er sich nach Paris, wo er unter Leitung des Baron Gros seiner weiteren Ausbildung oblag. Saligo malte von dieser Zeit an in Paris mehrere Bilder, die theils der Geschichte, theils dem höheren Genre angehören. Jenes, welches die Zurückgabe der Briseis vorstellt, erhielt bei der Ausstellung in Brüssel 1827 den ersten Preis. Dann finden sich von ihm auch sehr schöne Bildnisse.

Salimbene, Arcangiolo, Maler von Siena, der Vater des Cavaliere Bevilacqua, ist nach seinen Lebensverhältnissen wenig bekannt. Die Anfangsgründe der Malerei könnte er nach Lanzi von Tozzo oder Bigio erlernt haben, der genannte Schriftsteller stimmt aber dem Baldinucci nicht bei, wenn dieser den Salimbene zu F. Zuccaro's Schüler macht, da man nie ein Gemälde finden konnte, welches im Style an jenen Meister erinnert. Pater della Valle erkennt in einem Gemälde, welches den Gekreuzigten mit sechs Heiligen vorstellt, eher die Grundsätze des Perugino; allein in anderen Bildern ist er wieder ganz modern, immer aber fleissig und streng in der Zeichnung, während Zuccaro schon ziemlich manierirt erscheint, sowie Ventura Salimbeni. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt. Bei den Dominikanern zu Siena sah Lanzi ein Gemälde mit St. Peter Martyr, welches die Jahrzahl 1579 trägt, welche aber falsch seyn muss, da man annimmt, dass Salimbene's Wittwe in zweiter Ehe 1565 den Franz Vanni geboren habe. B. Capitelli hat

das Bildniss dieses Meisters gestochen. Dann findet sich ein Blatt, welches mit einem Monogramme bezeichnet ist, das aus den Buchstaben ISBA besteht, und wahrscheinlich mit Unrecht auf diesen Künstler gedeutet wird. Dieses Blatt, in B. Franco's Manier, ist folgenden Inhalts:

Das Jesuskind in der Wiege, links derselben Maria knieend, rechts ein Mönch in Betrachtung, und ein zweiter gegenüber in Anbetung. Im Grunde links ist eine Ruine und St. Joseph. Links unten am Steine ist das genannte Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 5 L.

Salimbene, Ventura, genannt il Cavaliere Bevilacqua, der Sohn des Obigen, wurde 1557 zu Siena geboren, und angeblich kurze Zeit vom Vater unterrichtet, da dieser frühe starb. Er verliess desswegen schon als Knabe das väterliche Haus, und wanderte in der Lombardei herum, wie es scheint zufälligen Studien ergeben. Die Werke des Correggio nahmen indessen vor allen seine Aufmerksamkeit in Anspruch, und Ventura glaubte zuletzt selbst, dass er dieses sein Vorbild erreicht habe, dem aber seine verblasenen Umrisse widersprechen. Die Bilder seiner früheren Zeit, besonders jene seines ersteren Aufenthaltes in Rom, erregten jedoch grosse Erwartungen, aber seine später angenommene Manier täuschte dieselben. In Rom hinterliess er mehrere Frescobilder, unter welchen jenes in einer Jesuitenkapelle, Abraham vorstellend, wie er die Engel bewirthet, von Baglione als Werk eines vollendeten Malers gepriesen wird. Bevilacqua besticht in seinen Werken allerdings das Auge, aber nur derjenigen, welche keine strengen Forderungen an die Kunst machen. Seine Färbung ist blühend, weich verschmolzen, und in seinen besseren Arbeiten sind auch die Umrisse sorgfältig angegeben. Man findet in seinen Bildern schöne Formen, liebliche Gesichter und ein nicht unglückliches Streben nach Wahrheit des Ausdruckes, so dass man es bedauert, den Meister in späterer Zeit einer verderblichen Manier huldigen zu sehen. Zu seinen Hauptwerken gehören, ausser dem genannten, die Erscheinung der Engel am Grabe in S. Quirico und ein Gekreuzigter mit mehreren Heiligen in S. Domenico zu Rom. Schöne Bilder malte er auch im Servitenkloster zu Florenz, wo er mit Poccetti wetteiferte, im Dome zu Pisa und in Siena, wo ihn die Werke der grossen Künstler seiner Schule anspornten. Im Dome zu Foligno ist von ihm ein Gemälde, welches die Vermählung der heil. Jungfrau vorstellt, bei St. Peter zu Perugia ist ein heil. Gregor, und andere Werke sieht man zu Lucca, Pavia u. s. w., aber nur wenige, weil sich der Künstler nirgend lange aufhielt. Längere Zeit verweilte er in Genua, wo aber die meisten seiner Werke zu Grunde gegangen sind. Lanzi sah noch ein schönes Zimmer im Hause Adorno und einige andere Arbeiten. Da leistete ihm A. Tassi hülfreiche Hand, der die Verzierungen und Landschaften malte. Auch O. Ghissoni scheint unter ihm in Genua gearbeitet zu haben. Salimbeni starb 1613 in Siena und liegt da in der Kirche der Camaldulenser begraben. Den Beinamen des Cavaliere Bevilacqua erhielt er vom Cardinal dieses Namens, der ihn zum Ritter machte. Ch. Gregori hat sein Bildniss gestochen.

Einige Werke dieses Meisters sind auch gestochen worden: von P. Iselburg die Verkündigung Mariä, dieselbe Composition, welche Salimbene selbst radirt hat; von C. Cort die heil. Familie in einer Landschaft; von C. Galle Maria von Engeln auf Wolken getragen; von C. Colombini die drei Frauen am Grabe Christi,

nach dem Gemälde in S. Quirico für die Ettruria plttrice; von J. D. Herz S. Manetto, wie er von Clemens IV. für die St. Annunziata Bestättigung erhält, und Falconieri, der auf Bitten seines Bruders und seiner Tochter Juliana die Kirche St. Annunziata baut; von Thomassin die Anbetung der Hirten, die Ruhe auf der Flucht, und die heil. Jungfrau vom ewigen Vater gesegnet; von Callot eine Grablegung; von F. Villamena zwei allegorische Figuren; von Dorigny St. Carolus und St. Ciborius; von einem Ungenannten die hl. Jungfrau mit dem Kinde in der Wiege: Effigiem ... inteceor, 8., der hl. Hieronymus büssend, halbe Figur, gr. 8., die Himmelfahrt Mariä nach einer Zeichnung aus Basan's Sammlung, gr. fol. In Mulinari's Zeichnungswerk sind vier Blätter nach Salimbene: eine Schlacht, das Wunder eines Heiligen, der Besuch Mariens, ein knieender Heilige.

Salimbene hat selbst einige Blätter radirt, und zwar in der Zeit seiner vollen Stärke. Sie sind mit Sicherheit gezeichnet, aber manierirt, besonders in der Draperie. Die Linien führte er in gerader Richtung, aber immerhin geistreich. In Bezug auf Abstufung des Helldunkels und auf Aussparung der Halbtinten beim Aetzen sind diese Arbeiten sehr zu rühmen. Zuletzt bediente er sich des Grabstichels, um die Schattenpartien zu übergehen und das Ganze in Wirkung zu setzen. Bartsch P. gr. XVII. p. 190 ff. beschreibt 7 Blätter von ihm, und glaubt das Verzeichniss damit geschlossen.

1) St. Joachim und Anna erblicken die heil. Jungfrau auf einer Wolke im Himmel, mit welcher sie durch zwei Rosenzweige verbunden sind. Links unten im Rande: V. S. J. 1590, rechts: St. Fo. Ro. (Statii formis Romae). H. 7 Z. 6 L. und 5 L. Rand, Br. 5 Z. 9 L.

Bartsch beschreibt diesen Abdruck, und fügt bei, dass die späteren die Adresse von Gio. Orlandi haben. Wir haben von folgenden Abdrücken Kunde.

I. In der Mitte unten stehen nur die Worte: ventura Salennbimi. Dieser Abdruck wird im Cataloge der Sammlung des Gouvernial-Sekretair J. P. Ceroni als erster bezeichnet.

II. Mit der Adresse von Statius (St. Fo. Ro.), wie von Bartsch beschrieben.

III. Mit der Jahrzahl 1595 und verschiedener Namenschiffre des Meisters, auch ohne Adresse. Einen solchen Abdruck kennt R. Weigel, Kunstkatalog Nro. 7300. Er werthet das Blatt auf 1 Thl. 8 gr.

IV. Mit Giov. Orlandi's Adresse.

2) Die Vermählung der hl. Jungfrau. St. Joseph steht links, Maria rechts und der Hohepriester legt ihre Hände in einander. Im Grunde vor dem Tempel sind Figuren. Links unten im Rande steht: V. S. J. 1590, rechts: St. Fo. Ro. H. 7 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 5 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie.

3) Die Bestimmung der heil. Jungfrau. Sie sitzt mit auf der Brust gekreuzten Händen rechts auf einer Wolke, und richtet die Augen auf Gott Vater, der links oben schwebt. Vor ihr kniet ein Engel in Anbetung. Rechts unten steht: Ventura S. senensis Inventor fecit 1590, und im Rande: Tota pulcra amica mea etc. St. Fo. Ro. H. 7 Z. 2 L. und 4 L. Rand, Br. 5 Z. 6 L.

4) Die Verkündigung des Engels an Maria, ersterer rechts auf einer Wolke knieend, gegenüber Maria vor dem Betschem-

mel. Oben sieht man eine Engelsglorie und das Symbol des hl. Geistes. Links unten steht: Ventura Salimbeni Senensis Inuentor fecit Romae 1594., rechts im Rande: Satio formis. Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters. H. 10 Z. 8 L. und 3 L. Rand, Br. 6 Z. 2 L.

Die späteren Abdrücke haben die Adresse: Ex typis Joannis Orlandi Rome 1598.

5) Die Taufe Christi; Johannes links des Blattes stehend. Rechts steigt ein Mann aus dem Wasser, zwei entkleiden sich, ein vierter zur Linken zieht das Hemd über den Kopf, und bei ihm stehen zwei Engel. Links unten steht: Ventura Salimbene Senen. Inuentor. et Excudet. 1589. Rechts nach unten steht das Monogramm des Ambrosius Brambilla. H. 21 Z. und 8 L. Rand, Br. 16 Z.

Diess ist das Hauptblatt des Meisters.

6) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde sitzend, fast im Profil, nach links sehend. Links im Grunde sieht man durch die Arkade auf Landschaft, und Joseph gehend. Diess ist Copie nach G. Reni. Rechts unten steht: Ventura Salimb. fec. rückwärts zu lesen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.

I. Mit G. Reni's Namen. Bei Weigel 1 Thlr. 8 gr.

II. Wie oben nach Bartsch beschrieben.

7) Die heil. Agnes mit dem Lamme und der Palme, halbe Figur. Links unten: Ventura Salimbeni, rechts 1590. St. Fo. Ro. Diess ist eines der schönsten Blätter des Meisters. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 10 L.

Salin, Maurice, Bildhauer, hatte in Lyon Ruf, besonders auch als eines in der classischen Literatur sehr erfahrnen Mannes, obgleich er in seiner Jugend Schornsteinfeger war. Starb 1809 im 49. Jahre. Füssly meint, er sei mit einem Architekten Salin, der für den Cardinal von Strassburg 1780 in Saverne einen schönen Kiosk gebaut hatte, Eine Person. Salin war indessen damals erst zwanzig Jahre alt.

Salincorno, Mirabello da, Maler, war Schüler von Michele di Ridolfo Ghirlandajo, und ein namhafter Künstler. Er malte viele Bildnisse, besonders für den Grossherzog von Toscana, und dann mehrere Zimmergemälde historischen Inhalts. Lanzi sah im Hause des Hrn. Boldovinetti von diesem Salincorno eine Verkündigung mit der Jahrzahl 1565. Dann war er nach Vasari's Versicherung auch einer derjenigen, welche das Leichengerüste des Michel Angelo verzierten. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Salini, Alessandro, Maler, wird in der Roma antica e moderna erwähnt, ohne Zeitbestimmung; der Künstler scheint aber in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt zu haben, weil J. Piccini nach ihm ein Paar Andachtsblätter gestochen hat. In dem genannten Werke wird ihm in der Kirche des hl. Ignaz zu Rom ein Altarbild beigelegt.

Salini, Tommaso, Maler, geboren zu Rom 1570, hatte den Ruf eines geschickten Figurenmalers, machte sich aber noch mehr durch seine Blumenstücke bekannt. Er war nach Lanzi der erste, welcher Blumen in Vasen schön ordnete und launenhafte Beiwerke dazugab. Starb 1625.

Salis, Carlo, Maler von Verona, war Schüler von A. Marchesini, stand dann in Bologna unter G. dal Sole's Leitung und zuletzt in

Venedig unter jener des A. Balestra. Salis malte historische Bilder, öfter in grossem Formate, besonders für Kirchen. Er fand zu seiner Zeit Beifall, und auch Lanzi sagt, dass seine Heilung der Kranken durch St. Vincenz von Paula in Bergamo von nicht gemeinem Geiste sei. Starb 1765 in einem Alter von 75. Jahren, wie Pozzo angibt.

Salis, Virgel, heisst in Tieck's Verzeichniss der Werke der della Robbia im Museum zu Berlin ein Künstler, dem eine runde Glastafel mit der Verkündigung zugeschrieben wird. Auch zwei andere Bilder: Bathseba im Bade, und Salomon vor den Götzen, werden ihm beigelegt, wenn nicht zuletzt nur Kupferstiche von Virgil Solis zum Vorbilde gedient haben.

Sallaert, Anton, Maler von Brüssel, wurde um 1576 geboren, und wahrscheinlich unter dem Einflusse des P. P. Rubens herangebildet. Er war der Freund dieses grossen Meisters, und beide halfen sich wechselweise bei ihren Arbeiten. Von Sallaert scheinen aber wenig Gemälde bekannt zu seyn, wenn sie nicht unter anderm Namen gehen. In der Gallerie zu Schleissheim wurde ihm früher eine Anbetung der Könige in lebensgrossen Figuren zugeschrieben, in neueren Verzeichnissen wird er aber nicht mehr genannt. Im Cataloge der Sammlung von Paignon Dijonval ist eine grau in grau auf Papier gemalte Skizze erwähnt, welche einen Heiligen am Altare vorstellt. Daselbst wird auch ein Studium zum Kindermorde angezeigt, mit der Feder auf braunes Papier gezeichnet. Es sind aber einige seiner Compositionen gestochen worden. Ein grosses schönes Blatt von P. de Baillu stellt den heil. Albertus vor, den Bischof der Kirche von Regensburg, wie er den Stifter des Prädikanten-Ordens weihet. C. Galle stach das Bild des heil. Ambrosius, und P. de Jode Pabst Innocenz X., wie er der Religion, welche Thränen vergiesst, die Hand reicht. P. de Jode brachte auch das von Sallaert gezeichnete Leichenbegängniss der Infantin Isabella (1633) in Kupfer. A. Lommelin stach das Bildniss des Erzherzogs Leopold Wilhelm.

Papillon zählt in seinem Traité de la gravure en bois diesen Meister auch unter die Formschneider, was andere, wie Brulliot im Dict. des monogrammes etc. widersprochen haben. R. Weigel zweifelt nicht an dieser Aussage, und nimmt an, dass einige Holzschnitte der unten folgenden Werke, die in Weigel's Catalogen zuerst genau beschrieben worden, wirklich von Sallaert herrühren. Letzterer erscheint da als Zeichner, und kann somit nach dem Beispiele des berühmten Ch. de Jegher allerdings auch im Formschnitte es versucht haben. Einige dieser Holzschnitte sind ganz analog den Radirungen dieses Meisters, worauf ebenfalls Weigel zuerst aufmerksam macht.

1) Zwei Narren mit Schellenkappe. Bezeichnet: A. Sall. f. (die beiden ersten Buchstaben wie des Meisters gewöhnliches Monogramm verschlungen). In Callot's Manier radirt, 8.

Holzschnitte nach Sallaert's Zeichnungen, und theilweise von ihm selbst.

2) Der von Papillon u. A. erwähnte (äusserst seltene) Catechismus, unter dem Titel: Necessaria ad Salutem scientia partim necessitate medii, partim necessitate praecepti, per icones quinquaginta duas repraesentata: quarum Ligneae Laminae gratis dantur. Pretium libelli vide pagina 15. Autore

R. P. Judoco Andries e Societate Jesu. Antverpiae Typis Cornelii Woons, sub signo stellae aureae. Anno MDCLIV. Cum Gratia et Privilegio. 12. Die schönen Holzschnitte sind grossentheils von Chr. Jegher, dem berühmten Holzschneider aus Rubens Schule, nach A. v. Diepenbeeck, A. Sallaert und E. Quellinus. Mehrere sind von der Hand Sallaert's, analog im Technischen den Radirungen des Meisters.

In deutscher Sprache erschien dieses Werk unter folgendem Titel: Nothwendige Wissenschaft zur Seeligkeit, welches die Theologi nennen Necessaria necessitate Medii etc. In zwey und fünfftzig Figuren fürgehalten, und in underschidlichen Sprachen ausgelegt. Von R. P. Judoco Andries, Priester der Societät Jesu. Zu Antorf, bey Cornelius Woons Buchführer, im vergüldten Stern. Anno 1655.

Diese deutsche Ausgabe ist noch seltener, als die lateinische.

3) Perpetua Crux; sive passio Jesu Christi a puncto incarnationis ad extremum vitae; iconibus quadragenis explicata; quarum ligneae laminae in bonum publicum gratis datae. Antverpiae typis Cornelii Woons, sub signo stellae aureae. Antwerpiae 1649, 12.

Es gibt davon auch Ausgaben in deutscher und in anderen Sprachen.

Die 40 Holzschnitte dieses äusserst seltenen Büchleins sind nach Sallaert's Zeichnungen von Christoph Jegher und einem unbekannten Holzschneider aus Rubens Schule gefertiget. Für einen Original-Holzschnitt von A. Sallaert hält Weigel das 23. Blatt, Christus von Pilatus weggeführt. Es ist am malerischsten behandelt und trägt allein das Zeichen dieses Meisters, während die anderen auch jenes der Formschneider tragen. Weigel werthet ein Exemplar auf 6 Thaler 16 gr.

4) Altera perpetua crux Jesu Christi a fine vitae usque ad finem mundi, in perpetuo altaris artificio: quod ostenditur esse, cum sacrificio arae crucis. Intersuntur 40 iconibus gratis datis, affectus pii et proposita etc. Antverpiae Typ. C. Woons 1649, 12.

Dieses Werk enthält dieselben schönen Holzschnitte, wie das obenerwähnte Werk: Perpetua crux etc. Bei Weigel 5 Thaler.

5) Imagines mortis. His accesserunt Epigrammata e gallico idiomate a Georgio Aemylio in latinum translata. Et Erasmi Roterod. libri de praeparatione ad mortem etc. Coloniae apud Haeredes Arnoldi Birckmanni Anno 1555. Dieses Werk kommt in Brulliot's Catalog der Sammlung des Baron Aretin vor, wo sie der genannte Schriftsteller als Copie nach Leuczlburger erklärt. Es besteht in 35 Blättern, die von A. Sallaert in Holz geschnitten worden seyn sollen, was der Zeit nach unmöglich ist.

6) Die vier Evangelisten in Holz geschnitten und auf blaues Papier abgedruckt. Ohne Zeichen; von Sallaert, kl. 4.

7) Die büssende Magdalena, halbe Figur. Ohne Namen, in bläulichem Camaieu, im Winkler'schen Cataloge dem Sallaert selbst beigelegt, wie das folgende Blatt, 4.

8) Der heil. Ludwig von Frankreich, stehende Figur mit der Krone auf dem Haupte und dem Scepter in der Rechten. In derselben Manier, wie das vorhergehende Blatt. Ohne Namen, angeblich von Sallaert, fol.

9) Allegorie auf die Vergänglichkeit der Schönheit. Es ist diess

die halbe Figur einer Frau mit einem Todtenkopf auf dem Nacken. Ihr Busen ist unbedeckt und um den Hals ringelt sich eine Schlange. In der rechten Hand trägt sie eine Wasserpflanze mit grossen Dornen, während sie die andere an die Brust legt. Der Schmuck des Halses und des Corsets sind zwei Medaillons von Perlen. Diese Figur erscheint in einem Runde, welches von einer viereckigen Einfassung umgeben ist. Rechts unten ist das Zeichen des Künstlers, aus A S bestehend, und darunter das Messerchen. H. 7 Z. 10 L., Br. 7 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist in einer ganz eigenthümlichen Manier behandelt, wie eine Radirung. Die Zeichnung ist rein und im Geschmacke der Rubens'schen Schule, und da auch das Monogramm auf Sallaert passt, so dürfte das Blatt nicht nur nicht ihm angehören, sondern durch das Messerchen auch beweisen, dass er wirklich in Holz geschnitten habe. Brulliot, Dict. des monog. App. I. Nro. 101 ist unsers Wissens der erste, welcher dieses Blatt beschreibt.

Salle, Jean de la, Architekt, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich. Von ihm sind folgende radirte Blätter.

1) Fêtes donnêes par la ville de Paris en 1739 à l'occasion du mariage de Don Philippe avec Madame Louise Elisabethe de France, nach F. Blondel, 13 Blätter, qu. fol.

2) Das Gewächshaus der Orangerie zu Versailles, 3 Blätter, qu. fol.

Salli de Celano, Maler, arbeitete im 15. Jahrhunderte zu Rom. Er ist nach Lanzi einer derjenigen Künstler die bereits vergessen sind.

Salli, Gabriel, Maler von Rom, machte sich zu Anfang des 18. Jahrhunderts durch schöne Stillleben bekannt. Fiorillo sah von ihm zwei Bilder von 1714.

Sallieth, Mathias de, Kupferstecher, wurde 1749 zu Prag geboren, und in Wien von J. E. Mansfeld unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab. Hier arbeitete er einige Jahre unter Leitung von J. Ph. le Bas, in dessen Attelier er mehrere schätzbare Blätter ausführte. Der Meister überliess ihm gerne die Ausarbeitung der Lichttheile, worin Sallieth grosse Geschicklichkeit besass. Seine früheren, in Paris ausgeführten Blätter findet man in Choiseul-Gouffier's Voyage pittoresque de la Grece, in der Vogaye pittoresque en France und in Le Brun's Prachtwerk.

Im Jahre 1778 begab sich Sallieth nach Holland und liess sich anfangs zu Schonderloo zwischen Delfshaven und Rotterdam nieder, bis er endlich diese letztere Stadt zu seinem Aufenthalte wählte. Er führte da ebenfalls noch einige treffliche Blätter aus, besonders Marinen. Seine letzte Arbeit war die Darstellung der Schlacht von Nieupoort, welche er aber nicht mehr vollendete. Die Platte wurde nach dem 1791 zu Rotterdam erfolgten Tod des Meisters in Paris vollendet.

1) Das Bildniss von Herm. Jo. Krom, fol.
2) Jenes von Willem Bilderdyck, fol.
3) Grosse Seeschlacht zwischen der holländischen und engli-

schen Flotte bei Rochester, reiche Composition von D. Langendyck: De beroemde Undernaming of the rivieren van London en Rochester, gedaen den 21. 22. en 23 juny des jaars 1667, s. gr. qu. fol.

Dieses sehr schön gearbeitete Blatt hat grosse Aehnlichkeit mit dem berühmten Blatte der Schlacht von la Hogue von Woollet.

In der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach war ein halb vollendeter Probedruck, so wie ein kleines Blatt in Quarto, auf welchem die Büsten in Umrissen sich zeigen.

4) Eine andere grosse Seeschlacht, von D. Langendyck gezeichnet. De roemruchtige Onderneming door de Hollanderen tegen de Engelschen by Chattam in 1782, gr. qu. fol.

Die frühesten Abdrücke erschienen im Verlage des Stechers, dann erhielt die Platte Dirk de Jong zu Rotterdam.

5) Die Schlacht bei Nieupoort, eine reiche Composition von Langendyck, von Sallieth nicht mehr im Stiche vollendet, wie oben bemerkt. Dieses Blatt erschien zu Amsterdam bei dem Makelaar Jan Yver, und in der Buchhandlung von J. W. Smit.

6) Eine Folge von Marinen nach W. van de Velde, für eine englische Kunsthandlung gestochen, mit folgenden Aufschriften:

1) A Calm.
2) A Light air of Wind.
3) A Gale.
4) A Fresh.
} kl. qu. fol.

7) La pêche aux harangs, nach H. Kobell, qu. fol.

8) La pêche à la baleine, nach demselben, qu. fol.

9) Eine Marine, nach A. Storck, kl. qu. fol.

10) Eine Marine, nach J. van Capelle, kl. qu. fol.

Sallos, s. Sallot.

Sallot, Emanuel, Maler, ein französischer Künstler, bildete sich in Rom, und verblieb mehrere Jahre in dieser Hauptstadt der Kunst. Fiorillo III. S. 519, welcher ihn Sallos nennt, rühmt besonders ein Gemälde mit dem Tode des Adonis als vortrefflich. Dieses Bild brachte Sallot gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Auch im ersten Decennium des folgenden Säculum fertigte Sallot noch mehrere Bilder in Rom, besonders mythologischen Inhalts und Bildnisse, wovon man einige in Wahrheit und Lebendigkeit dem van Dyck vergleichen wollte.

Sally, s. Saly.

Salm, Lorenz, Kupferstecher, arbeitete um 1680 in Copenhagen, aber mit geringer Kunst.

1) Bildniss des Jägermeisters Vinc. Joach. Hahn, nach Ab. Wuchters 1680, fol.

2) Axel Juel. L. Salm inventor et sculptor, 4.

3) Sophie Rosenkrands, nach Wuchters, fol.

Salm, van, Seemaler, wird von Winckelmann und von Pilkington erwähnt, ohne seine Lebensverhältnisse zu kennen. Ersterer lässt ihn um 1640 blühen und Pilkington will in ihm einen Schüler von Cornelius Bonaventura Meester erkennen, der aber selbst unbekannt ist, wenn man nicht den C. B. Peters (Peeters) darunter

zu verstehen hat. Seine Bilder sollen mit grosser Naturwahrheit dargestellt, in der Färbung aber etwas hart seyn.

Salm, Altgräfin von, Kunstliebhaberin zu Prag, muss als Malerin hier eine Stelle finden. Auf der Prager Kunstausstellung von 1827 sah man von ihrer Hand Copien nach Ostade und Catel, die für Originale gehalten werden könnten. Im Jahre 1829 brachte sie schöne Stillleben nach Drechsler und zwei Landschaften nach Ruysdael zur Ausstellung. Letztere wurden zu den schönsten Bildern dieser Gattung gezählt.

Salm, J., Maler zu Amsterdam, ein jetzt lebender Künstler, welcher 1839 im Kunstblatte zuerst genannt wird. Seine Werke bestehen in Genrebildern.

Salmasio, s. Salmeggia.

Salme, L., Maler zu Paris, ein wissenschaftlich gebildeter Künstler, ist uns bisher nur durch folgende Werke bekannt: Tableaux hist. des artistes, peintres, sculpteurs etc. des toutes les nations, depuis l'origine des beaux-arts jusqu' à nos jours. 2 Bl. Imp. fol. Paris 1839. L'Album, journal destiné à l'enseignement du dessin et de la peinture. Paris 1840, 4.

Salmeggia, Enea, genannt il Talpino, Maler von Bergamo, wurde in Cremona von den Campi, und in Mailand von den Procaccini unterrichtet, worauf er nach Rom sich begab und vierzehn Jahre nach Rafael's Werken studirte. Orlandi, Lanzi und A. behaupten auch, dass man einige seiner Gemälde für jene Rafael's genommen habe, und sie preisen namentlich den heil. Victor bei den Olivetanern zu Mailand, welcher ihm eine ehrenvolle Stelle unter den Nachfolgern Rafael's sichert. Indessen ist er nicht mit Rafael zu vergleichen; seine schlichten, wiewohl zuweilen dem Kleinlichen sich nähernden Umrisse, seine jugendlichen Gesichter, die Weichheit, der Faltenwurf, eine gewisse Anmuth der Bewegung und des Ausdrucks zeigen zwar, wie Lanzi sagt, dass er diesem grossen Meister sehr ergeben war, aber doch sehr nachsteht an Grossheit, Nachahmung des Alterthümlichen, Leichtigkeit des Schaffens. Auch seine Färbung fand Lanzi verschieden; in der Kleidung liebt er mehr Farbenwechsel, die Tinten in mehreren seiner Arbeiten sind aber jetzt matt, die Schatten verändert, wie in anderen Bildern jener Zeit, was nach Lanzi manchmal auch von Lässigkeit herkommen könnte, indem Salmeggia nicht immer gleich fleissig gemalt, sondern zufrieden gewesen seyn dürfte, nur dann und wann auch in diesem Theile seine Trefflichkeit zu beweisen. In der Passione zu Mailand malte er Christus im Garten betend und eine Geisslung in seinem schönsten Style. Das erste Bild ist sehr schön nach Art des Bassano gemalt, das zweite, noch beseelter und von grösserem Charakter, übertrifft das erste auch an Kraft des Colorits. Andere Muster hat Bergamo, besonders an den beiden Hauptaltären in St. Martha und St. Grata. Die beiden dort befindlichen Bilder sind nach Lanzi staunenswerth, von so frischen, leuchtenden und reizenden Farben, dass man nicht müde wird, sie zu betrachten. In beiden stellte er die heilige Jungfrau in einer Glorie in der Höhe und unten mehrere Heilige dar, aber in einem hat er sich mehr Mühe gegeben, als in dem anderen, grössere Mannigfaltigkeit von Verkürzungen, Gebärden, Gesichtern entwickelt, die Stadt Bergamo und ein schönes Bauwerk hinzugemalt, u. s. w. Lanzi spricht sich über diesen Meister so recht con amore aus, und bedauert,

dass seine kostbaren Zimmergemälde so selten, und der Meister ausserhalb der Vaterstadt und ihren Umgebungen nicht bekannt sei. Man sucht auch bisher in den grösseren Gallerien Deutschlands u. s. w. vergebens nach seinen Werken.

Im Jahre 1607 schrieb Talpino ein Buch über die menschlichen Proportionen, wie aus einem von Tassi (Vita de' pittori Bergamaschi) bekannt gemachten Fragmente erhellet. Der Künstler starb 1626 im hohen Alter.

Salmeggia, Francesco, Maler, der Sohn des Obigen, und seine Schwester Chiara, übten beide die Malerei, nach der Wiese des Vaters, aber nicht in dessen Geiste, wenn man auch in ihnen die Früchte eines guten Unterrichtes sieht. Mit anderen gleichzeitigen, oder doch nicht viel jüngern vergliechen, erscheinen sie nach Lanzi, wenn nicht sehr lebhaft, doch sehr fleissig und von den Fehlern der Manieristen frei. In Bergamo sind viele Werke von ihnen, wovon die besseren unter Beihülfe des Vaters entstanden seyn dürften. Einige Bilder tragen die Jahrzahlen 1624 und 1628.

Salmeggia, Chiara, s. den obigen Artikel.

Salmeron, Cristobal Garcia, Maler von Cuenca, war Schüler von Peter Orrente, und ein zu seiner Zeit berühmter Künstler. Für Philipp IV. malte er das Stiergefecht, welches am Geburtstage Carl II. gehalten wurde. Starb 1666 im 63. Jahre, wie Palomino angibt.

Salmeron, Melchor de, Bildhauer, arbeitete um 1531 — 1539 unter Alonso Covarrubias für die Cathedrale zu Toledo, aber nur im untergeordneten Fache, wie aus den Nachrichten bei C. Bermudez erhellet.

Salmincio, Andrea, Kupferstecher und Formschneider zu Bologna, war Schüler von L. Valesio, brachte es aber zu keiner bedeudenten Fertigkeit. Er zog auch desswegen später den Buchhandel vor. Man findet von ihm verschiedene Blätter in Büchern, die mit dem Monogramm A. S. bezeichnet sind, welches Strutt irrthümlich dem A. Salamanca beilegt. Proben seiner Kunst findet man in Gatti's Gedicht: Maria Addolorata. Malvasia legt ihm die Holzschnitte eines Catechismus bei, scheint aber damit im Irrthum zu seyn, und jenen zu meinen, dessen wir im Artikel des Ant. Sallaert erwähnt haben. Salmincio bediente sich eines ähnlichen Monogramms, wie Sallaert. Dann nennt Malvasia von seinen Holzschnitten auch die Bitten des Vater Unsers, des Kunstcabinets von J. Imperialis 1640 u. s. w. Das Geburtsjahr des Meisters wird um 1570 gesetzt.

Salmon, Jacques Pierre François, Maler, geboren zu Orleans 1781, besuchte die Central-Schule von Loiret, und erhielt an derselben mehrere Preise. In der Zeichenkunst war Bardin sein Meister, bis er nach Paris sich begab, um unter Regnault sich in der Malerei auszubilden. Salmon malte in Paris auch einige Bilder, im Ganzen aber sind seine Werke nicht sehr zahlreich, da er schon 1801 Professor adjunctus an der Zeichenschule in Loiret wurde und 1809 an Bardin's Stelle an das Lyceum in Orleans kam. In der St. Paulskirche daselbst sieht man von ihm eine Taufe Christi, und in der Kirche von N. D. de Recouvrance den heiligen Jacobus major. Ueberdiess hat man von seiner Hand auch

verschiedene Ansichten, davon einige in Abbildung bekannt sind. Piringer stach zwei Ansichten von Orleans, und M. van der Burch lithographirte die Ansicht des Platzes de l'Etape daselbst. Gibel stach eine Folge von 4 Ansichten der Loiret.

Salmon, Adrien Alphonse, Maler zu Paris, übte daselbst um 1830 seine Kunst. Er befasste sich meistens mit der Restauration. Seine eigenen Werke bestehen in Landschaften und architektonischen Ansichten.

Salmon, Louis Adolphe, Kupferstecher, geboren zu Paris 1804, wurde von Dupont und Ingres unterrichtet. Er wollte sich der Malerei widmen, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor. Im Jahre 1830 gewann er den zweiten grossen Preis der Gravure en taille-douce.

Salmson, Medailleur zu Stockholm, geb. 1807, einer der tüchtigsten Künstler seines Faches, ist wahrscheinlich der Sohn eines Edelsteinschneiders, Namens Salmson, der noch 1821 thätig war, und mit unserm Medailleur nicht Eine Person seyn kann. Von diesem finden sich mehrere treffliche Medaillen mit Bildnissen schwedischer Könige.

Salnellyn, Anton, Architekt von Amsterdam, baute von 1548 — 1555 den Rathsthurm zu Klattau. Dieses Meisters erwähnt Dlabacz.

Salo, Pietro da, Bildhauer, wird von Vasari unter Sansovino's Schüler gezählt, von welchem man zu Venedig und in Padua Statuen, Basreliefs und Ornamente sieht. Vasari erklärt ihn als den Verfertiger der bucklichten Statue auf dem Ponte Rialto zu Venedig, die desswegen unter dem Namen des Gobbo di Rialto bekannt ist. Ferner erwähnt Vasari einer riesenmässigen Statue des Mars an der Vorderseite des Dogenpallastes und einiger Bildwerke im Inneren desselben. Dieser Salo blühte um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Salom, Italia, s. Italia.

Salomon, Bernhard, Maler, Kupferstecher und Formschneider, der kleine Bernhard (le petit Bernard) oder Bernardus Gallus genannt, wurde angeblich um 1512 oder um 1520 zu Lyon geboren, und wie man glaubt von J. Cousin unterrichtet. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt; man hat ihn sogar mit Theodor Barentsen verwechselt, was auch mit Sandart der Fall zu seyn scheint, wenn er diesen Künstler einen Niederländer nennt. So viel ist indessen gewiss, dass Salomon um 1550 — 1580 in grösster Thätigkeit war, und besonders für die Lyoner Buchhändler Rouille und Tournes (Tornaesius) viel gearbeitet hat. Er soll auch ein geschickter Historienmaler gewesen seyn; allein seine Gemälde müssen zu Grunde gegangen seyn, da wir keines derselben erwähnt finden. Es dürften sich indessen nie viele gefunden haben, da die Zeichnungen, Kupferstiche und Formschnitte von seiner Hand zu zahlreich sind, als dass er viel gemalt haben könnte. Auch war er ein Freund des Scherzes, und für die Wissenschaften nicht unempfänglich. Er hinterliess eine Abhandlung über Perspektive in Handschrift, welche aber verloren gegangen ist. Dagegen aber findet man mehrere Bücher mit schönen und zierlich gearbeiteten Kupferstichen und Formschnitten von seiner Hand. Sehr geschätzt

sind seine Bibeln mit Holzschnitten, dann die Ovidischen Verwandlungen etc. Diese Holzschnitte sind mit grosser Feinheit behandelt.

1) Quadrins historiques d'Exode — Quadrins hist. de la bible (Genese) — Les figures du nouveau Testament. Die schöne Holzschnittbibel des Petit Bernhard genannt, Lyon 1553. 54. 8. Diess ist die erste Ausgabe mit den besten Abdrücken.

2) Icones hist. Veteris et Novi Testamenti. Dieselben Holzschnitte, wie im obigen Werke, mit lat. und franz. Versen. Genevae, de Tournes 1681, 8.

3) Quadrins hist. de la bible. Revuz et augmentez d'un grand nombre de figures. A Lyon par J. de Tournes 1553, erste Ausgabe; dann 1555, 1558, 1560, kl. 8.

4) Biblia sacra ad optima quaeque veteris et novi ut vocant translationis exemplaria etc. Lugduni ap. Joan. Tornaesium 1558, gr. 8.

5) Figure de la Bible illustrate de Stanze Toscane per Gabriel Simeoni in Lione appresse Gulielmo Rouillio, 1577, 8.

6) The true and lyuely historyke Purtreatures of de Woll Bible. A Lion 1551.

7) Wol gerissnen und geschnidten Figuren auss der Bibel. Zu Lyon durch Hans Tornesius 1554, 8.

8) Figures du nouveau Testament. A Lyon 1556, 1558, kl. 8.

9) Figure del nuovo testamento illustrate da versi vulgari Italiani in Lione appresso G. Rouillio 1570, 8.

10) Figure del Vecchio Testamento con versi Toscani per Damian Maraffi, nuovamente composti illustrate. In Lione per Giov. di Tournes 1554, 8.

11) Historiarvm memorabilivm ex Genesi descriptio, per Gul. Paradinum. Hist. men. ex Exodo, per Gul. Borluyt etc. Lugduni apud Joan. Tornaesium 1558, 8.

12) Antithesis Christi et Antichristi videlicet Papae etc. Versibus et figuris venustissimis illustrata. (Auctore S. Rosario). Genevae apud E. Vignon 1578, 8. Die Holzschnitte dieses seltenen Buches sind wahrscheinlich von Petit Bernard.

13) Die historischen Vignetten zu einer französischen Ausgabe der Aeneis. Lyon 1560.

14) La Metamorphose d'Ovide figurée. Die Holzschnitte mit Arabesken und Grottesken. A Lyon, par Jan de Tournes 1557, erste Ausgabe, dann 1564, kl. 8.

15) Les quinze Livres de la Mètamorphose d'Ovide interpretez en rime françoise, selon la phrase latine, par Franc. Habert d'yssouldun en Berry. — Nouvellement enrichiz de figures non encore par cy devant imprimées. Paris chez H. de Marnef etc. 1579, 12. Diess sind Copien der berühmten Folge von S. Bernard.

16) Excellente figueren ghnesden vuyten uppersten Poëte Ovidius vuyt vyfthien boucken der veranderinghen met huerlier bedietsele. Duer G. Borluit. Lions J. van Tourner 1557, erste Ausgabe, 8. Die schönen Holzschnitte sind von B. Salomon.

17) Aesopi Phrygis Fabulae elegantissimis iconibus veras animalium species ad vivum adumbrantibus ornatae. Gabriae Gr. fabellae 44. Batrachomyomachia etc. Omnia cum lat. versione. — His acc. noviss. Icones in vitam Aesopi etc. Mit vielen guten Holzschnitten, nach Weigel ähnlich denen des petit Bernard. Paris apud Hier. de Marnef 1585, 12.

18) Les fables et la vie d'Esope Latines et Francoises. (Lyon) J. de Tournes 1606, 1607, 12. Mit denselben Holzschnitten, doch etwas kleiner, R. Weigel hält sie aber eher für Wiederholungen als für Copien.
19) Hymnes du temps et de ses parties, mit mythologischen Darstellungen in Ovalen. Lyon 1560.
20) Die Stiche in einer Ausgabe des goldenen Esels von Apulejus. Lyon 1558.
21) Die Fabel der Psyche in 32 Darstellungen.
22) Die sieben Planeten, mythologische Figuren.
23) Eine Folge von Thermen, nach Rost 18 an der Zahl. Lyon 1572.
24) Die Medaillons zu dem Auszuge von J. Strada's Alterthümern. Lyon 1553.
25) Discovrs de la religion des anciens Romains. Escript par G. du Choul. Mit vielen Medaillons u. a. Darstellungen. Lyon (Rouille) 1564, fol.
26) Sechs emblematische Vorstellungen.
27) Ein Wagen mit Trophäen.
28) Theater-Decorationen, 32 Blätter.
29) Zwei Jägerstücke.
30) Eine Ansicht von Lyon.

(Diese weniger genau bezeichneten Werke sind von Rost angegeben.)

Salomon, Bennet, Maler und Kupferstecher von Polozk in Russland, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin und liess sich dann in St. Petersburg nieder, wo er den Ruf eines tüchtigen Portraitmalers genoss. Er hatte sich aber auch in Berlin als solcher bekannt gemacht. Die k. Akademie daselbst zählte ihn unter ihre Mitglieder. Starb um 1810.

Folgende Blätter sind von seiner Hand:

1) König Friedrich II. von Preussen, Brustbild, gr. fol.
2) Das Brustbild der Königin von Preussen, nach Lauer, 1798, gr. fol.
3) W. J. Möllendorf.
4) D. Chodowiecky.
5) L. Weiskofs, Chemiker.

Salomon, Kunstliebhaber in Königsberg, malte gegen Ende des 18. Jahrhunderts Landschaften in Oel und Aquarell.

Salomon, Kupferstecher zu Prag, ein jetzt lebender Künstler, ist durch mehrere Blätter bekannt, die durch den Buchhandel verbreitet werden. Proben seiner Kunst sind in der bei P. Bohmann's Erben 1842 erschienenen Bibel Rafael's. Im Jahre 1840 stach er er als Entschuldigungs- oder Neujahrskarte eine heil. Familie nach Fra Bartolomeo.

Salomusmüller, Ernst Gottfried, Graveur von Augsburg, hatte als Siegelgraber grossen Ruf. Er arbeitete lange in Wien, ging aber endlich wieder in seine Vaterstadt zurück, und starb daselbst 1771 im 71. Jahre.

Salomusmüller, Sigmund, Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, gleichzeitig mit einem Wilhelm Georg Salomusmüller. Sie stachen mehrere Bildnisse, meistens in schwarzer Manier.

Saloni, Agostino, heisst bei Averoldo ein Maler, von welchem sich in der Capuzinerkirche und in Corpus Christi zu Brescia Altarbilder finden. Lanzi u. A. nennen ihn nicht.

Salonier, Carl und Franz, nennt Füssly zwei Maler aus Lüttich, die um 1797 in Dresden lebten, und wovon der erstere in Miniatur, der andere in Oel malte. Wir kennen diese Künstler nicht näher.

Salpion, Bildhauer von Athen, ist einer der wenigen Künstler, von welchem uns noch Werke aus dem Alterthume erhalten sind. Seine Lebenszeit ist unbekannt, und nur willkührliche Annahme, wann es in Füssly's Supplementen heisst, Salpion habe um Ol. 104 oder 114 gelebt. Im Museo Borbonico zu Neapel ist ein marmornes Becken mit der Aufschrift: *ΣΑΛΠΙΟΝ ΑΘΗΝΑΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ.* Dieses Gefäss ist mit einem halb erhobenen Bildwerke geziert, welches Bacchus als Kind vorstellt, wie ihn Merkur den Nymphen zur Erziehung übergibt. Man fand dieses Gefäss zu Cormia am Golf von Gaëta, und benützte es dann in der Cathedrale als Taufstein. Im vierten Hefte des Reale Museo Borbonico ist eine Abbildung davon.

Salt, Henry, Zeichner und berühmter Alterthumsforscher, geb. zu Litchfield 1771, begleitete den Lord Valentia auf seinen Reisen in Ostindien, Aegypten und Aethiopien, und leistete ihm als Beobachter und Zeichner grosse Dienste. Man verdankt ihm die Entdeckung der merkwürdigen Inschrift von Axum, und die genaue Beschreibung der Denkmäler dieser alten Hauptstadt Aethiopiens. Nach England zurückgekehrt, suchte er die Regierung zu einer Handelsverbindung mit den Küstenländern Abyssiniens zu bewegen, und er wurde auch wirklich 1809 in dieser Angelegenheit nach Afrika geschickt. Später wurde er zum englischen Consul in Aegypten ernannt, als welcher er 1817 mehrere Tempel, Gräber und andere Alterthümer an's Licht brachte. Er beschäftigte sich auch mit einem Werke über Aegypten, allein 1827 machte auf einem Dorfe bei Cairo der Tod seinem Streben ein Ende. Wir haben von ihm folgende Werke: Account of a voyage to Abyssinia and travels in the interior of that country, London 1814, 4.; XXIV large views taken in St. Helena, the Cape, Abyssinia, Egypt etc., London 1809.

Saltamacchia, Placido, Maler von Messina, war Schüler von Deodato Guinaccia, und mit solchem Talente begabt, dass ihn schon in jungen Jahren die Dichter als zweiten Titian priesen; da er im Bildnisse wenige seines Gleichen hatte. Doch malte er auch historische Darstellungen, wovon man besonders eine Pietà bewunderte, welche in der Kirche des heil. Nikolaus zu Messina sich befand. An der porta reale malte er diese Darstellung in Fresco, welche aber zu Grunde gegangen ist. Blühte um 1597. Nach 1616 dürfte er nicht lange mehr gelebt haben.

Saltarello, Luca, Maler, geb. zu Genua 1610, war Schüler von D. Fiasella, und bereits ein tüchtiger Künstler, als er nach Rom sich begab, um daselbst sein Glück zu versuchen. Allein hier wollten ihm seine erlangten Kenntnisse nicht mehr genügen, und er gab sich einem so anhaltenden Studium der Antike und der älteren Malwerke hin, dass er darüber sein Leben verkürzte. Sein Hauptwerk ist in St. Stefano zu Genua, welches St. Benedikt vorstellt, wie er einen Todten erweckt. Lanzi sagt, dieses Bild ver-

rathe in seiner sanften harmonischen Färbung, im Ausdrucke und in der ganzen Anordnung die frühe Reife des Meisters, der bei längerem Leben Epoche gemacht hätte. Auch Fiorillo hebt noch etliche Gemälde Saltarello's hervor. Er starb zu Rom in jungen Jahren.

Salter, Maler, ein Engländer von Geburt, wurde um 1830 zuerst bekannt. Er malte damals Darstellungen aus der alten und modernen Geschichte.

Salterelli, Don Damaso, ein Cisterzienser, soll das Wunder des heil. Martin gemalt haben, welches in der Kirche des Klosters S. Martino alla Palma bei Florenz zu sehen ist. Baldinucci schreibt dieses Bild dem A. Fontebuoni zu.

Salterio, Carlo, Architekt, geb. zu Castel S. Pietro (Mendrys) 1605, baute in einigen Städten Italiens Kirchen und Häuser. Füssly (Leben der besten Künstler der Schweiz IV. 41) nennt einige seiner Gebäude. Starb 1670.

Salto, Fr. Diego del, ein Augustinermönch zu Sevilla, hatte als Miniaturmaler grossen Ruf. Man rühmte vor allen eine Kreuzabnehmung, welche der Herzog Fernando von Alcala besass. Auch Pacheco überhäuft diesen Mönch mit Lob. Bermudez weiss aus den Akten seines Klosters, dass er 1575 Profess abgelegt habe.

Saltzer, Carl, Kupferstecher, wurde 1740 zu Presnitz in Böhmen geboren, übte aber in Prag seine Kunst, wie es scheint öfter in Gemeinschaft der beiden folgenden Künstler, seiner Brüder. Er starb um 1812.

1) Einige Bildnisse für die Sammlung von Portraiten böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler, gr. 8.
2) Die Statue des heil. Norbert an der Brücke zu Prag, fol.
3) Die im Jahre 1784 vom Eisgange beschädigte Pragerbrücke. Saltzer sc., gr. fol.
4) Ansicht des Gartens zu Dobris in Böhmen, fol.
5) Mehrere Blätter, mit Ignatz Saltzer ausgeführt.

Saltzer, Ignatz und Johann, Kupferstecher zu Prag, die Brüder Carl Saltzer's, arbeiteten häufig gemeinschaftlich, und daher steht auf ihren Blättern öfter Ign. et Car. Saltzer Fratres sculp. et exc. Die Saltzer betrieben auch einen Kunsthandel. Dlabacz gibt ein Verzeichniss ihrer Blätter.

1) Wilhelm Ezweiler, Direktor des erzbischöflichen Seminariums. Saltzer Fr. del. et sc. Pragae.
2) Einige Bildnisse für Pelzel's Sammlung von Portraiten böhmischer und mährischer Gelehrten und Künstler.
3) Christus Jesus advocatus et protector Regni Bohemiae. Pr. G. P. inv. Ig. et Car. Saltzer Fratres sc. et exc. Pragae 1761, 8.
4) Ecce homo in der Strahöwer Kirche, 4. J. Saltzer stach auch eine solche Darstellung in 8.
5) Das Marienbild von Altbunzlau, mit der Bunzlauer Marienkirche. Id. Id. sc. et exc., 8.
6) St. Ivan, mit der Abbildung des Benediktinerstifts zu St. Johann dem Täufer. Id. Id. sc. et exc., 1761, 8.
7) St. Wenzel mit einer Karte von Kaurczimer-Kreis, 1761, Id. Id. 1761, 8.

8) St. Adalbert, mit einem Globus, an welchem die Länder angedeutet sind, wo er das Evangelium predigte. Id. Id. 1761, 8.
9) St. Procop, mit der Ansicht des Stiftes Sazawa. Id. Id. 1761, 8.
10) Die heil. Ludmilla. Id. Id. 1761, 8.
11) St. Veit, mit der Abbildung des Prager Doms. Id. Id. 1761, 8.
12) St. Johann von Nepomuck, mit der Abbildung der Prager Brücke. Id. Id. 1761, 8.
13) St. Norbert, mit der Ansicht des Stiftes Strahow, wie es von den Feinden beschossen wird. Id. Id. 1761, 8.
14) Maria Hülf, mit der 1791 am Sandthore zu Prag abgetragenen Kirche. Saltzer Fratres sculp. Pragae, 1761, 8.
15) Das Marienbild von Sepekau in Böhmen. Saltzer sc.
16) Mehrere andere Andachtsblätter, Vignetten etc., grösstentheils von Ig. u. C. Saltzer.

17) Das Grab Christi bei den unbeschuhten Augustinern in der Neustadt Prag, welches wegen der Anspielung auf einen feindlichen General verdeckt wurde. Ign. Saltzer sculps. Pragae, roy. fol.
18) Abbildung von drei Urnen, die beim Dorfe Webotschan bei Teplitz gefunden wurden. Joh. Nep. Saltzer sc., gr. fol.
19) Les Environs de Prague, die Umgegend von Prag, von Joh. Nep. Saltzer gestochen, gr. fol.

Salucci, Matteo, Maler von Perugia, wurde um 1570 geboren, und wahrscheinlich in seiner Vaterstadt herangebildet. Hier findet man nach Ticozzi's Angabe mehrere schätzbare Gemälde von ihm. Starb 1628.

Salucci oder Saluzzi, Alessandro Cav., Maler von Florenz, arbeitete in Rom, und hinterliess da mehrere Gemälde historischen Inhalts, die grossen Beifall fanden, besonders auch wegen der reichen Baulichkeiten, womit er selbe schmückte. Starb 1638, wie Titi behauptet.

In der Sammlung zu Leopoldskron war noch 1782 das Bildniss eines Malers, Saluzzi de Tivoli genannt, vielleicht unsers Künstlers.

Salucci, Johann de, Architekt, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler seines Faches. Er vollendete seine Ausbildung in Italien, und hatte da schon in verschiedener Weise seinen Beruf zum Künstler bewiesen, als er nach Deutschland sich begab, wo im Dienste des Königs von Württemberg sein Talent würdige Beschäftigung fand. Vor seiner Abreise wurde nach seinem Plane das Souterrain der Hauptkirche von S. Andrea zu Mantua gebaut, und auch Pläne zu mehreren Privatgebäuden hinterliess er. Werke von grösserer Bedeutung sind in Stuttgart und in der Nähe dieser Hauptstadt. Er baute die Grabkapelle der Königin Catharina von Würtemberg auf den Rothenberg bei Stuttgart, das k. Lustschloss auf dem Rosenstein bei Canstatt, und den Pavillon von Weil. Alle diese Bauten waren 1824 bereits vollendet, und der Künstler, früher k. Hofbaumeister, bekleidete jetzt die Stelle eines ersten Baumeisters des Königs. In dem genannten Jahre wurden die Gemächer des Schlosses auf dem Rosenstein ausgeschmückt, grösstentheils nach den Zeichnungen und Entwürfen dieses Meisters. Dann fertigte er auch viele Pläne zu Pallästen und Gebäuden in Stuttgart, welche alle als Werke eines klassisch gebildeten Künstlers zu betrachten sind.

Salucci ist auch als Landschaftsmaler zu rühmen. Er malte trefflich in Aquarell. Unter den früheren, grösseren Bildern dieser Art geben zwei die Ansicht des Rosensteins und der erwähnten Capelle und des Pavillons. Dann fanden wir noch besonders seine Art und Weise der Behandlung der Tusche gerühmt, in Folge deren einige seiner Zeichnungen wahrhaft plastisch genannt werden können.

Salucci ist schon seit mehreren Jahren Mitglied einiger Akademien. Im Jahre 1838 überschickte ihm auch das Institut brittischer Architekten das Aufnahmsdiplom.

Salusto, Cesare da, Landschaftsmaler, von seinem Vaterlande Piemontese genannt, arbeitete in Rom, anfangs mit den Gebrüdern Brill, und nach dem Tode derselben vollendete er die Landschaften in der bedeckten Kirche der heil. Cäcilia im Trastevere. Seiner erwähnen Sandrart und Guariente.

Saluzzi, s. Salucci.

Salvador, Don Antonio, Bildhauer, wurde 1685 zu Ontiniente geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet, wesswegen er später in Valencia den Beinamen el Romano erhielt. Früher Schüler des Leonardo Capuz zu Valencia brachte er mehrere Jahre in Rom zu, wo Rusconi ihm Meister und Vorbild war. Er führte in Italien mehrere Werke aus, noch zahlreicher aber sind dieselben in Valencia, wo man in den Kirchen und Klöstern Statuen, Basreliefs, und besonders schöne Crucifixe findet. C. Bermudez nennt mehrere plastische Arbeiten von diesem Salvador, die immer den Jesus nazareno und die Virgen de la Piedad vorstellen. Im Jahre 1766 starb der Künstler.

Salvador Carmona, Don Josef, Bildhauer von Nava del Rey, war in Madrid Schüler von Luis Salvador Carmona, und der Akademie von S. Fernando. Später half er seinem Oheime Luis bei dessen Arbeiten, eigene Werke finden sich aber wenige von ihm, da der Künstler kein hohes Alter erreichte. Bermudez nennt einige Statuen von ihm, die zu Madrid in Kirchen und Klöstern sich befinden.

Salvador Carmona, Don Luis, Bildhauer, geb. zu Nava del Rey 1709, ist einer der vorzüglichsten Künstler, die im 18. Jahrhunderte in Spanien gelebt haben. Er hatte entschiedenes Talent zur plastischen Kunst, welches sich schon in seiner Kindheit aussprach, und als er von Juan Ron nur einigen Unterricht erhalten hatte, entwickelte sich dasselbe auf das schnellste. Er hatte thätigen Antheil an den Werken Ron's, und nach dem Tode desselben verband er sich mit Josef Galban, mit welchem er für den Altar von N. S. de Belen, für das Kloster S. Juan de Dios mehrere Heiligenbilder, und für S. Gil die Passion ausführte. Im Jahre 1731 trat er endlich als selbstständiger Künstler auf, und gründete den Ruf des ersten spanischen Bildhauers seiner Zeit. Seine Werke sind sehr zahlreich, da er Gehülfen und Schüler hatte, die in seinem Geiste mit ihm arbeiteten. Er gründete im Hause des Don Juan Domingo Olivieri zu Madrid eine Schule, aus welcher 1752 die neue Akademie von St. Fernando hervorging. Salvador Carmona war der erste Direktor dieser Anstalt, der sie bald zu grossem Flore brachte. Doch war er nicht allein als Künstler und Lehrer geehrt, er wurde auch als Mensch hochgeachtet von allen, die ihn kannten, und auch von den Künstlern beweint, als er 1707 mit Tod abging.

C. Bermudez verzeichnet die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers. Dahin gehören die sechs Statuen spanischer Könige, die Büsten und Trophäen, womit er den neuen königlichen Pallast zierte; die Statue des heil. Sebastian und der heil. Catalina de Rizzis in der Kirche des heil. Sebastian; die Statuen in S. Fermin und jene des Hauptaltars in la Merced Calzada, mit Ausnahme jener der heil. Jungfrau; die Madonna mit dem Kinde, ein Crucifix und eine Statue des heil. Michael im Oratorio del Salvador; Christus an der Säule und la Virgen de las Angustias im Oratorio de la Calle del Olivar, und mehrere Statuen in der Kirche und in der Sakristei der Agonizantes de la Calle de Fuencarral; der lebensgrosse Heiland am Kreuze und Maria im Colegio de Loreto; die Statuen der Heiligen Damaso und Isidor, und von St. Maria de la Cabeza in der Kirche S. Isidoro el Real; zwei Statuen der St. Virgen del Rosario in Santo Tomas; La Virgen de la Paz bei Santa Cruz; die Statuen der N. S. del Rosario und von Thomas von Aquin und der St. Rosa de Lima in Atocha; St. Anton auf Wolken, und die Evangelisten im Hospital de la Passion; die Statue des heil. Joseph in der Pfarrkirche St. Andres; jene der gekreuzigten Librada in S. Justo und der heil. Maria von Aegypten bei den Trinitarios Descalzados.

Alle diese Werke, und noch einige andere, führte der Meister in Madrid aus. Mehrere seiner Sculpturen waren auch im Jesuiten-Collegium zu Talabera de la Reyna. In der Cathedrale zu Salamanca ist eine Virgen de las Angustias, und im ehemaligen Jesuiten-Collegium daselbst eine Christusstatue. In der Pfarrkirche zu Azpilcueta in Navarra sieht man St. Martin zu Pferd. Im Kloster der Dominikaner zu Valverde sind mehrere Statuen von ihm, bei den Capuzinern in Nava del Rey eine grosse Statue del S. Cristo del Perdon; in der Carthause del Paular jene des heil. Michael; in der Kirche von Segura en Vizcaya viele andere Statuen etc.

Salvador Carmona, Don Manuel, und Don Juan Antonio, Kupferstecher, die Neffen und Schüler des berühmten Don Luis, wollten anfangs ebenfalls Bildhauer werden, widmeten sich aber in der Folge der Kupferstecherkunst, und gelangten auf diesem Wege zum Ruhme. Sie werden immer unter Carmona rubricirt; selbst C. Bermudez erwähnt ihrer nur kurz als Schüler des Luis Salvador Carmona. Indessen steht auf einigen Blättern auch Salvador sc., wie auf jenem der Tragödie nach C. Vanloo, und auf dem Blatt mit den Söhnen des P. P. Rubens.

Salvador Gomez, Luciano und Vicente, s. Gomez. C. Bermudez führt letzteren unter Salvador Gomez auf, und nennt eine grössere Anzahl von Gemälden, als wir nach Fiorillo. Viele sind in den Kirchen zu Valencia, wenige zu Madrid. Aus den Daten derselben ergibt sich, dass der Künstler schon 1670 gearbeitet hat. Das Todesjahr weiss auch Bermudez nicht.

Salvage, Galbert, ein Arzt von Montpellier, gab 1804 in Paris eine Anatomie des kämpfenden Fechters uud des Kopfes des Apollo von Belvedere in von Bosq gestochenen colorirten Blättern herheraus. Dieses Werk, 4 Lieferungen nach Zeichnungen von Salvage, wurde von der k. französischen Akademie den Malern und Bildhauern zum Studium empfohlen. S. darüber Les Nouvelles des arts IV. in mehreren Numern.

Salvaterra, Giovanni Pietro, Maler von Verona, war Schüler von G. B. Bellotti, und in Verona thätig. Er malte da für Kirchen in Oel und Fresco. Starb 1743 im 55. Jahre.

Salvatico, s. Selvatico.

Salvator de Arischia, nennt Milizzia einen Bildhauer, der um 1505 gearbeitet hat. Er führte mit Silvester de Aquila in der Kirche des heil. Bernhard zu Aquila zwei Grabmonumente aus, wovon das eine mit der liegenden Statue des heil. Bernhard geziert ist. Das andere wurde zum Andenken der Gräfin von Montorio errichtet. Dann schreibt ihm Milizzia auch den Porticus von Castel nuovo zu Neapel zu, und den Teufel am Frontispiz des Domes von Orvieto.

Salvator, s. Daniel Saldörffer.

Salvatore di Antonio, Maler von Messina, einer der älteren Künstler dieser Stadt, wird in den Memorie de' pittori Messinesi, Messina, 1821. als Vater des Antonello da Messina bezeichnet. Ehedem fand man viele Werke von ihm; allein sie sind zu Grunde gegangen oder verschleppt worden. In den genannten Memorie heisst es, dass nur noch in der Kirche des heil. Franciskus ein Bild von ihm sei, nämlich eine ausgezeichnet schöne Stigmatisation dieses Heiligen, mit bewunderungswürdig schön gemalten Thieren in der Landschaft. Bei den Cisterziensern wird ihm ein heil. Nicolaus beigelegt, und in Spirito santo wird ein Bild des heil. Antonius für sein Werk gehalten.

Wenn dieser Meister der Vater des Antonello da Messina ist, so kann er nicht um 1511 geblüht haben, wie es in Füssly's Supplementen heisst.

Salvatore, heisst bei Bassaglia ein Maler von Pieve di Sacco, welcher an der Kirche des heil. Leo zu Venedig das Bild dieses Heiligen gemalt hat. Wann, sagt Bassaglia nicht.

Salvatoriello, s. Salvator Rosa.

Salvelder, s. D. Saldörffer.

Salver, Johann, Kupferstecher zu Würzburg, ist durch eine ziemlich grosse Anzahl von Bildnissen bekannt, die er um 1695 — 1724 stach. Bei einigen suchte er den Claude Mellan nachzuahmen, brachte aber nie etwas Vorzügliches zu Stande. Diese seine Bildnisse sind zu Folgen vereiniget. Auch ein Kupferstecher Joh. H. Salver lebte. Dieser arbeitete um 1730 — 40, aber mit noch geringerer Kunst. In D. Hartard's Hoheit des deutschen Adels sind Bildnisse von ihm.

1) Imperialis Ecclesia Bambergensis in iconibus Episcoporum suorum S. R. I. Principum, 72 Blätter, fol.
2) Die Gross- und Landmeister des deutschen Ordens, 50 Blätter, fol.

Salvestrini, Bartolomeo, Maler von Florenz, arbeitete im Style Bilivert's, hinterliess aber nicht viele Werke, da er 1630 in jungen Jahren an der Pest starb, wie Baldinucci behauptet.

Salvestrini, Cosmo, Bildhauer zu Florenz, war Schüler von R. Curradi, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Ruf.

Mit ihm soll das Geheimniss, in Porphyr zu arbeiten, erloschen seyn. Salvestrini vollendete Curradi's grosse Statue des Moses in der Grotte des Vorhofes am grossherzoglichen Pallaste zu Florenz.

Salvestro, M., Musivarbeiter, der um 1530 in Rom blühte, und besonders durch seine eingelegten Arbeiten in Holz Ruf hatte. Dann war er auch in der Stempelschneidekunst erfahren, und hier wahrscheinlich Lehrer des P. P. Galleoti, wie Bolzenthal glaubt.

Salvetti, Francesco Maria. Maler von Florenz, war Schüler von A. D. Gabbiani, der ihn schon als Kind zum Modelle nahm, wenn dieser Genien zu malen hatte. In den Kirchen zu Florenz und in Livorno sind Altarbilder von ihm, in der Weise Gabbiani's gemalt. Starb 1768 im 67. Jahre.

Folgendes Blatt radirte er nach G. Reni.

Samson, den Fuss auf einen der Philister setzend, und den Kinnbacken schwingend. An einem Steine liest man: Fran. M. S. F. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 11 L.

Diese Darstellung ist auch von einem Ungenannten, aber im grössern Formate radirt. Bartsch legt dieses Blatt dem F. Torre, Zani es dem G. M. Mitelli bei.

Salvetti, Ludovico, Bildhauer zu Florenz, wurde von P. Tacca unterrichtet. Er arbeitete in Stucco und in Marmor, restaurirte antike Bildwerke, und war zugleich auch Kriegsbaumeister, wie Baldinucci bemerkt. Blühte um 1640.

Salvetti, Paolo, Architekt von Verona, hatte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. Er baute in Rom und zu Neapel mehrere Häuser und Palläste.

Salvi, Tarquinio, Maler von Sassoferrato, der Vater des Gio. Bat. Salvi, der vorzugsweise den Namen il Sassoferrato hatte. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, Lanzi sah aber in der Eremitanerkirche zu Sassoferrato noch ein figurenreiches Gemälde von ihm, St. Maria del Rosario vorstellend, mit dem Namen des Meisters und der Jahrzahl 1573. Im Cataloge der päbstlichen Chalkographie wird eine von Folo gestochene Madonna mit dem Kinde diesem Tarquinio beigelegt. Das Original besass Leo XII.

Salvi, Giovanni Battista, Maler, nach seinem Geburtsorte gewöhnlich il Sassoferrato genannt, wurde 1605 geboren, und von seinem Vater Tarquinio in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, der demnach ein hohes Alter erreicht haben muss, wenn er 1573 schon ein reifer Meister war, wie Lanzi bemerkt. Anderwärts heisst es wohl richtiger, dass sein erster Meister unbekannt sei, sicher ist aber, dass er in Rom und dann in Neapel die Werke grosser Meister studirt habe. Diess beweisen die Copien nach Rafael, Albani, G. Reni, Baroccio u. A., deren sich noch zu Lanzi's Zeit im Besitze der Erben des Künstlers befanden; ferner die zahlreichen Madonnen- und Johannesbilder seiner eigenen Erfindung, die im Geiste jener Meister behandelt sind. Auch den Dominichino nahm Salvi zum Vorbilde, welchen er sicher in Neapel traf. Er selbst nennt in seinen handschriftlichen Denkwürdigkeiten einen Domenico, der auf seine Ausbildung Einfluss gehabt hatte, worunter wahrscheinlich Dominichino zu verstehen ist. Einige haben geradeweg den Dominichino als Meister Sassoferrato's bezeichnet,

allein er ist Eklektiker, der alle genannten Meister nachahmte, theilweise nicht unwürdig, wenn auch mit minderer Kraft. Er zieht durch eine gewisse Zartheit und Milde an, die Tiefe des Lebens und der Empfindung eines Rafael erreichte er aber nicht.

Salvi ist der Maler zahlreicher lieblicher Madonnen, so dass ihm schon seine Zeitgenossen den Beinamen des »Pittore delle belle Madonne« gaben. Sehr häufig kommt der Kopf oder das Brustbild der betenden Maria vor. Ein wahres Original dieser Madonna erkennt Waagen (K. u. K. I. 251) in dem Bilde der Gallerie in Devonshirehouse, einem Gemälde von seltener Kraft der Färbung und grosser Vollendung. Vortrefflich, zart in einem warmen klaren Ton verschmolzen, ist auch jenes der Gallerie des Louvre, in der Pinakothek zu München und in der herzogl. Leuchtenberg'schen Gallerie daselbst, in der Gallerie zu Dresden, in Lutonhouse in England. Auch anderwärts kommen solche Bilder vor, die aber nicht immer von ihm selbst herrühren, obgleich bekannt ist, dass er öfter die eigenen Werke copirt habe. Diese Gemälde enthalten nur Köpfe und etwas Brust. Eine betende Maria in halber Figur in natürlicher Grösse ist von Folo gestochen. Auch das auf dem Schoosse der Maria schlafende Kind malte er zu wiederholten Malen, und darnach wurden Copien in ganz Europa verbreitet. Das wahre Original derselben erkennt Waagen l. c. II. 582 im Bilde der Sammlung zu Lutonhouse in England. Es gilt da als Werk der Elisabeth Sirani. Auch die Bilder in der Gallerie des Louvre und im Belvedere zu Wien sind vorzüglich und des Meisters würdig. In der Gallerie zu Dresden sind zwei Bilder mit der das schlafende Kind betrachtenden Madonna. Auf einem erscheinen Cherubimköpfe. Die Darstellungen mit und ohne Cherubim wechseln. Im Gemälde der Leuchtenberg'schen Sammlung zu München hält sie, lebensgrosses Kniestück, das Kind in den Armen. In der Bildersammlung zu Lutonhouse ist auch ein sehr schönes Bild der Maria mit dem stehenden Kinde, dem Joseph ehrerbietig die Hand küsst. Im k. Museum zu Berlin ist eine ähnliche Darstellung; aber etwas grösser und bedeutender, nach Kugler (Besch. d. M. S. 135) von seltener Würde und schlichter Hoheit, ist in derselben Gallerie die ganze Figur des heil. Joseph mit dem Christuskinde auf den Armen. Im Museum zu Berlin sind auch zwei Bilder von Salvi, die er nach Rafael malte, das eine die Grablegung, wovon die Zeichnung im Besitze des Kunsthändlers Woodborn ist. In diesem Gemälde offenbaret sich ein nicht ganz glückliches Eingehen auf den Charakter von Rafael's früheren Leistungen. Das andere Bild ist eine Copie des Bildnisses der Johanna von Arragonien, im klaren Ton der Farbe in jeder Hinsicht als Copie erkennbar. Dann malte Sassoferrato auch die Madonna stehend und mit gefaltenen Händen, nach alter Weise. Ein solches Bild, lieblich und rein, in Form und Ausdruck nicht unbedeutend, ist in der Gallerie des Louvre. Die Ausführung findet Waagen besonders fleissig, die lebhafte Färbung aber etwas bunt. Lanzi nennt unter Salvi's Werken vor allen eine Madonna mit dem Kinde im Pallaste Casali, und als eines der kleinsten, ein wahres Kleinod, den Rosenkranz in St. Sabina, wahrscheinlich die Rosenkränze austheilende Madonna, von Balestra gestochen. Sein grösstes Gemälde ist ein Altarbild in der Cathedrale zu Montefiascone. In der Gallerie zu Florenz ist das Bildniss des Künstlers, von M. Francia gestochen. Im Jahre 1685 starb er, und zwar in Rom. Das genaue Geburts- und Todesjahr erfuhr Lanzi aus einer Urkunde beim Bischofe von Nocera Massajuoli. Dadurch werden die An-

gaben derjenigen widerlegt, welche den Künstler im 16. Jahrhunderte leben lassen.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind auch im Kupferstiche und in der Lithographie vorhanden, besonders das Brustbild der Madonna.

Die mit aufgehobenen Händen nach dem Himmel blickende Madonna, halbe Figur, gestochen von P. Folo, Mater dolorosa genannt.

Mater amabilis, niederblickend und betend, gest. von Folo.

Die Madonna mit gefalteten Händen, halbe Figur, geätzt von G. F. Schmidt, wahrscheinlich das Bild in Dresden.

Das Brustbild der Madonna, roth punktirt von J. K. Sherwin.

Eine Madonna, kleines Blatt von J. Lante.

Mater Amabilis, gest. von Mancion.

Mater dolorosa, gest. von M. Torres.

Madonna mit dem Kinde (Maria and Child), von Bartolozzi für Boydell gestochen. Zwei andere Blätter, welche die Madonna mit dem Kinde vorstellen, sind von R. Earlom und R. Lowris geschabt, nach Originalen in England.

Die Madonna mit dem Kinde, aus der Gallerie Aguado, gest. von Bernardi.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, nach dem Bilde in Dresden, von Hanfstängel lithographirt.

Die Madonna mit dem schlafenden Kinde, Copie nach G. Reni, von P. Trasmondi unter dem Namen Le Silence gestochen.

Die Madonna mit dem Kinde, gest. von Folo, mit dem Titel: Salus infirmorum. Eines ähnlichen Stiches haben wir im Artikel des Tarquinio Salvi erwähnt.

Die Madonna mit dem Kinde, Rosenkränze vertheilend, gest. von G. Balestra.

Maria mit dem schlafenden Kinde sitzend, halbe Figur, nach dem Bilde im Belvedere zu Wien gestochen von J. Steinmüller.

Maria mit dem schlafenden Kinde, und daneben Joseph, nach dem Gemälde der Gallerie Czernin in Wien von Steinmüller gestochen. J. Spiegl in Wien hat diese Darstellung geschabt.

Eine Madonna, von J. Pavon gestochen.

Man legt dem Sassoferrato selbst ein Blatt bei, welches sehr flüchtig radirt, mit jenen des S. Cantarini einige Aehnlichkeit hat.

Maria vom himmlischen Lichte umgeben, sitzend, hält das schlafende Christuskind in den Armen, halbe Figur, nach rechts gewendet. H. 3 Z. 11 L., Br. 3 Z. 1 L.

Weigel werthet dieses Blatt auf 2 Thl. 12 gr.

Salvi, Antonio, Goldschmidt und Graveur von Florenz, einer derjenigen Künstler, die den prächtigen silbernen Altar in S. Giovanni zu Florenz gefertiget hatten, an welchem von 1366 — 1477 gearbeitet wurde. Ausser Salvi arbeiteten daran Bartolomeo Cenni, Andrea del Verrocchio, Antonio di Jacopo del Polajuolo etc.

Salvi, Niccolo, Architekt, widmete sich anfangs in Rom den Wissenschaften, sogar der Anatomie und der Arzneikunde, entschied aber zuletzt für die Baukunst, worin ihm Cannevari Anleitung gab. Sein erster Unterricht war zweckmässig, denn Cannevari liess ihn den Vitruvius studiren und die schönsten neuen Denkmäler zeichnen, was seinen Sinn für grössere Reinheit und Einfachheit des Styls erschloss, was damals, in der Zeit der Geschmacklosigkeit,

ein seltener Fall war. Sein erstes Werk war ein nach antiker Weise construirter Triumphbogen bei Gelegenheit eines Feuerwerkes, und bald darauf wurde ihm als Nachfolger Cannevari's ein ausgedehnter Wirkungskreis zu Theil. Er baute das Battisterium von St. Paul ausserhalb der Mauern, das Tempelchen der Villa Bolognetti vor der Porta Pia, die Villa Corsini, die Kirche St. Maria di Gradi in Viterbo u. s. w. Sein Hauptwerk ist die Fontana di Trevi, nach Milizzia das schönste, reichste und prächstigste römische Kunstwerk des 18. Jahrhunderts. An dieser Fontaine arbeitete Salvi 13 Jahre, und mit solcher Liebe, dass er sogar den Ruf nach Neapel ausschlug, wo der König die Caserta zu bauen beschloss. Sein Lohn waren dagegen Unannehmlichkeiten aller Art, und die Paralysie in Folge der vielen Untersuchungen in der Aqua Virgine.

Die Fontana di Trevi hat G. B. Piranesi radirt.

Starb 1752 im 51. Jahre.

Salvi, Gasparo Cav., Architekt, wahrscheinlich ein Nachkömmling des obigen Künstlers, machte in Rom umfassende Studien, und gründete auf diese Weise in kurzer Zeit den Ruf eines Mannes von classischer Bildung. Salvi fand im Dienste des Pabstes auch oft Gelegenheit sein Talent zu erproben, indem er viele Jahre an der Spitze der päbstlichen Bauunternehmungen stand. Er bekleidete auch die Stelle eines Professors der Baukunst an der Akademie von St. Luca, und zuletzt wurde er Präsident derselben. Im Jahre 1838 überreichte ihm die Akademie die goldene Medaille, mit der Schrift: Gasparo Salvio Architecto eximio Praesidi bene merenti etc.

Salvi, Kupferstecher, ein jetzt lebender italienischer Künstler, arbeitete bisher grösstentheils für den Buchhandel. In G. Rosini's Storia della pittura italiana esposta coi monumenti. Pisa 1839 ff. sind sehr rein gestochene Umrisse von ihm.

Salviani, nennen sich auch die älteren Salvi.

Salviati, Francesco de, s. F. Rossi.

Salviati, Giuseppe del, s. G. Porta.

Salviati, Constanza, Malerin aus Genua, bildete sich um 1832 in Rom zur Künstlerin. Sie copirte da mehrere berühmte Malwerke in Oel, und malte später auch Bilder eigener Composition.

Salviati, Giuseppe de, Edelsteinschneider und Elfenbeinarbeiter, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Berlin, und bekleidete da die Stelle eines königlichen Inspektors. Es finden sich von seiner Hand kleine Basreliefs mit mythologischen und anderen Figuren, und Bildnisse. Das Bildniss Friedrich des Grossen schnitt er zu wiederholten Malen für Ringe. De Salviati blühte um 1780 — 90.

Salvini, Gaetano, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, da er mit jenem Gherardo, dem Schüler des P. Tacca, dessen Baldinucci erwähnt, wohl kaum Eine Person ist. Dieser war Bildhauer, und gleichzeitig mit ihm ein Bartolomeo Salvini. Von Gaetano war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid folgendes Blatt, nach dem 1734 verstorbenen Maler Seb. Ricci von ihm gestochen:

Aeneas, vom Rücken gesehen, trägt den alten Anchises fort, Astianax begleitet sie. Gaetano Salvini fec., Andrea Zucchi exc. Mit Dedication an Girol. Savargnani, s. gr. roy. fol.

Salvini, Bartolomeo und Gherardo, s. den obigen Artikel.

Salvioni, Rosalba Maria, Malerin von Rom, erlernte von S. Conca die Malerei, und brachte es hierin zu einem bedeutenden Rufe. Sie copirte schon in ihrem fünfzehnten Jahre mehrere berühmte Malwerke, die dem regierenden Pabste zum Geschenke gemacht wurden. Auch andere Gemälde von ihrer Hand wurden an Fürsten verschenkt. Die Academia Clementina zählte sie zu ihren Ehrenmitgliedern. Blühte um 1730. A. Fritz hat Heiligenbilder nach ihr gestochen.

Salviouste, Architektur- und Marinemaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter französischer Künstler, arbeitete um 1660 in Rom. Er scheint sich C. Lorrain zum Vorbilde genommen zu haben. Die Figuren malte ihm öfter J. Miel. Dieses Künstlers erwähnt F. le Comte.

Salvolini, Giustino de, s. Episcopio.

Salvotti, Anna de, Malerin zu Rom, eine Künstlerin von bedeutendem Rufe. Sie bildete sich durch fleissiges Studium nach den Werken der Rafael'schen Schule, was in ihren eigenen zur Genüge erhellet. Diese bestehen in Gegenständen aus der Fabel und in biblischen Darstellungen und Legenden, besonders in Madonnen mit ungemeiner Zartheit gemalt. Ihr Streben geht auf ideale Schönheit, auf das Seelenvolle und Gemüthliche des Ausdruckes. Zu allem diesen stimmt auch ihre liebliche, harmonische Färbung, so dass also diese Bilder eine um so angenehmere Stimmung erregen, als sie in der Zeichnung und Anordnung eben so vollkommen sind. Vorzüge dieser Art finden wenigstens die Römer in ihren Gemälden, und wenn alle so ausgezeichnet sind, wie die Madonna mit dem Kinde in der Sammlung des Cardinals Zurla, so ist das Lob der Künstlerin gegründet. Im Jahre 1832 ernannte sie die Akademie von St. Luca zu ihrem Mitgliede. Sie wird von Orloff auch Anna de Fratnich Salvotti genannt.

Salvucci, Matteo, Maler von Perugia, genannt Mattiuccio, hatte zu seiner Zeit Ruf, doch wusste Pascoli nichts von einem seiner Werke. Er hielt sich einige Zeit in Rom auf und war daselbst vom Pabste begünstiget, allein seine Unbeständigkeit liess ihn nicht lange dort. Starb um 1628, gegen 60 Jahre alt.

Salwirk, Joseph, Medailleur, ein Schwede von Geburt, wurde 1759 geboren, kam in jungen Jahren nach Mailand, und widmete da sein ganzes Leben der Kunst. Er war Zögling der Münzanstalt, erhielt dann eine ständige Anstellung an derselben, und wurde zuletzt Obergraveur, als welcher er 1820 starb.

Salwirk schnitt die Stempel für die mailändischen Münzen, und solche zu Medaillen, welche auf merkwürdige Zeitbegebenheiten geprägt wurden.

Saly, (auch Sailly), Jacques François Joseph, Bildhauer, geb. zu Valenciennes 1717, war Schüler von W. Coustou, bis er, mit dem ersten Preise beehrt, in Rom seine Studien fortsetzen

konnte. Sally zeichnete sich in kurzer Zeit aus, so dass ihm in Frankreich sein Ruf vorauseilte. Er machte in Rom eifrige Studien nach antiken Bildwerken, zeichnete viele derselben, selbst Zierwerke und Vasen, und fertigte dann auch mehrere Modelle in Gyps, die er in Marmor auszuführen gedachte. Darunter ist jene Statue des Faun mit dem Rohr, die er 1751 zu Paris bei seiner Aufnahme der k. Akademie überreichte. Die erste Arbeit des Akademikers war die 9 Fuss hohe Statue Ludwig XV., die er unter sehr uneigennützigen Bedingungen für seine Vaterstadt ausführte. Dieses Standbild wurde 1752 aufgestellt, und in der Revolution zertrümmert. Im Jahre 1753 erhielt Saly einen Ruf nach Copenhagen, wo er von dieser Zeit an die Stelle eines Professors an der Akademie bekleidete, und nach Eiglwed's Tod die Direktion dieser Anstalt übernahm. Saly erfreute sich eines glänzenden Rufes, indem er den ersten Meistern seiner Kunst wenig nachgesetzt, wenn nicht gleichgestellt wurde. Sein Hauptwerk, welches er in Dänemark hinterliess, ist die grosse Reiterstatue König Friedrich V., welche 1763 auf dem Friedrichsplatze zu Copenhagen aufgestellt wurde. Saly gab von diesem damals hochbewunderten Werke 1771 eine eigene Beschreibung heraus. J. M. Preissler hat die Statue in sehr grossem Formate in Kupfer gestochen, die Platte aber gab nur wenige Abdrücke, so dass dieser Stich zu den Seltenheiten gehört. Ein kleineres Blatt ist von A. Heckel.

Saly lebte in Copenhagen hochgeachtet, selbst vom Könige, welcher sich vom französischen Hofe für ihn sogar den Michelsorden erbat. In der letzteren Zeit seines Lebens begab sich aber der Künstler wieder nach Frankreich zurück, und starb zu Paris 1776.

L. de la Live radirte nach seinen Zeichnungen eine Folge von Carrikaturen, und dann legt ihm Füssly auch eine Folge von 12 Vasen bei, die Cerassi geätzt hat. Folgende Blätter sind von ihm selbst radirt.

1) Eine Folge von Vasen, 31 Blätter mit Titel, 1748 in Rom radirt, 4.
2) Ideen zu Grabmonumenten, 4 Blätter, kl. fol.

Salzburger, Peter, Formschneider, könnte um 1527 zu Leipzig oder in Dresden, und später in Wittenberg für den Buchdrucker Hans Luft gearbeitet haben. Holzschnitte von seiner Hand findet man in der ersten, sehr seltenen Ausgabe der Bibel von Hier. Emser. Diese Holzschnitte, und viele andere, theilweise mit dem Monogramme SP. versehen, findet man auch in den Ausgaben der Bibel, die bei H. Luft in Wittenberg erschien. Da erschien 1534 die erste vollständige Ausgabe von Luther's Bibel, und 1549 wurde bereits die neunte Auflage veranstaltet, noch immer mit denselben Holzschnitten.

Salzdorf, Hans von, Architekt, ein tüchtiger Künstler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts blühte. Er war um 1457 Stadtbaumeister in Nördlingen.

Salzedo, A. v., Landschaftsmaler, arbeitete um 1820 zu Amsterdam. Er malte in Oel und Aquarell.

Salzenberg, Architekt zu Berlin, und ein tüchtiger Zeichner. Er ist einer der Herausgeber des architektonischen Albums, welches von 1838 an in Potsdam erschien.

Salzer, s. Saltzer.

Salzetto, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler, der in Italien mit Auszeichnung genannt wird. Er malt historische Darstellungen und Genrebilder, die in der Zeichnung ungewöhnliche Vollkommenheit verrathen.

Salzmann, Wilhelm, Maler, der Bruder des bekannten Pädagogen von Schnepfenthal, malte Thiere, besonders für Bechstein's Naturgeschichte Deutschlands. Leipzig 1789 — 95.

Jener Friedrich Zacharias Salzmann, von welchem wir einen Plan des Gartens von Sanssouci haben, war Hofgärtner daselbst.

Sam, Engel, Maler und Zeichner zu Amsterdam, malte gute Bildnisse in Oel und Pastell, so wie andere Darstellungen in der Weise des Ritters van der Werff und des G. Metzu. Dann hatte er besondere Fertigkeit in Copirung verschiedener Zeichnungen. Van Gool spricht von diesen betrüglichen Zeichnungen. Starb 1769 im 70. Jahre.

Samacchini, Orazio, Maler von Bologna, von Vasari irrig Fumaccini genannt, begann mit dem Studium und der Nachahmung des Tibaldi (Pellegrino) und der lombardischen Meister, bis er nach Rom sich begab, wo er neben andern Meistern in der Sala regia malte, und zwar sehr gut im Geschmacke der dortigen Schule, wie Vasari, so wie Borghini und Lomazzo behaupten. Doch gefiel sich Samacchini bei dieser Arbeit selbst am wenigsten, und er bereute es, Ober-Italien verlassen zu haben, wo er seine erste Manier hätte vervollkommnen können, ohne sich nach einer neuen umzusehen. Lanzi meint aber, Orazio könnte mit dieser aus so verschiedenen gemischten und eigenthümlich ausgebildeten Manier zufrieden seyn, da sie in jedem Charakter viel Ausgezeichnetes hat. Lanzi rühmt besonders das Gemälde mit der Reinigung Mariä bei S. Jacopo zu Bologna, wo nach seiner Ansicht die Hauptfiguren durch zärtliche und würdige Rührung bezaubern, die Kinder, welche am Altare sprechen, und das Mädchen mit einem Körbchen, worin zwei Tauben sind, durch Einfalt und Anmuth hinreissen. Kenner hatten nichts auszusetzen, als den übermässigen Fleiss, womit der Künstler mehrere Jahre diess Bild durchdachte und glättete. Doch ward es als eines der berühmtesten seiner Schule von Agostino Carracci gestochen, und nach Lanzi's Meinung dürfte es sogar G. Reni in seiner für den Dom zu Modena gemalten Darstellung benutzt haben. Gerühmt sind auch seine Gemälde in einer Capelle des Doms in Parma, die ihm nach dem Tode Rondani's und Parmigianino's übertragen wurden. Lanzi behauptet, dass Orazio in Parma viel aus Correggio's Mustern gelernt habe, und dass er diesem Meister mehr als irgend ein anderer Bologner jener Zeit ähnle; allein v. Quandt bemerkt zur Uebersetzung des Lanzi II. 334, dieses Aehneln sei doch nur das eines in einem schief geschliffenen Spiegel verzerrten Bildes von dem, der sich darin abspiegelt. Für das kräftigste und tüchtigste Werk erklärt indessen Lanzi die Decke zu S. Abondio in Cremona, in welchem das Grossartige und Schreckliche in den Figuren der Propheten herrscht. Dabei erkennt der genannte Schriftsteller darin eine Natürlichkeit der Verkürzungen und eine Kenntniss der Perspektive von unten nach oben, dass es scheint, als habe der Künstler alles Schwierige der Kunst häufen wollen, um es zu besiegen. Für grosse Wandgemälde schrieb man diesem Künstler ganz vorzügliche Gaben zu; ihnen drückte er das Siegel seines umfassenden, entschlossenen genauen Geistes auf, ohne ihn durch Aenderungen und Nachbesserungen zu entstellen,

womit er seine Oelbilder quälte. Mit solchem Lobe erhebt Lanzi seinen Samacchini, welcher 1577 im 45. Jahre starb.

Einige Compositionen dieses Meisters sind auch im Kupferstiche vorhanden. Das oben erwähnte der Reinigung Mariä hat Agost. Carracci gestochen, die Dreieinigkeit über der Erdkugel von Engeln gehalten wurde von Dom. Tibaldi gestochen. Die Darstellung Jesu, und Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben sind nur: Horatius Samachini inv. 1582 bezeichnet, beide in fol. A. Carracci stach auch eine Allegorie auf Gerechtigkeit, Friede, Liebe und Wahrheit, wie sie die Welt beglücken.

Sambach, Caspar Franz, Historienmaler, einer der berühmtesten Künstler seiner Zeit, geb. zu Breslau 1715, widmete sich in seinem 14. Lebensjahre unter Anleitung eines mittelmässigen Malers, Namens Reinert, mit unermüdetem Fleisse und seltenem Eifer der Kunst, so dass er in kurzer Zeit denselben übertraf, und einsah, dass sein Talent bei solchem Unterricht kaum eine mittelmässige Ausbildung hoffen dürfte. Unbemittelt, wie er war, fasste er Muth ohne Empfehlung sich dem damals in grossem Ansehen stehenden Maler de l'Epé vorzustellen und ihm seine Dienste unentgeltlich anzubieten. Der Meister nahm ihn mit Wohlgefallen auf fünf Jahre an, und verwendete ihn bei der eben zu jener Zeit unternommenen Ausschmückung der Dominikanerkirche zu Troppau. Die rühmliche Verwendung in de l'Epé's Nähe verschaffte ihm einen guten Namen, und desswegen lud ihn der Bildhauer Donner nach Wien ein. Hier besuchte er unausgesetzt die Akademie und Donner's Schule, übte sich da im Bossieren, und in halberhobenen Arbeiten und gründete hierin, so wie in Gemälden in der Folge seinen hohen Künstlerruhm.

Im Jahre 1743 vermählte er sich, und nun fand er, der häuslichen Verwaltung enthoben, auch Musse, mit besonderem Eifer sich auf die Theorie der Malerei und ihre Hülfs- und Nebenwissenschaften zu verlegen. Er betrieb aber ebenfalls den praktischen Theil mit solchem Fleisse und Erfolge, dass er vom Protektor der Akademie, dem Grafen von Althann und dem Direktor van Schuppen, den ersten Preis erhielt. Im Jahre 1762 wurde er Professor an der Akademie der bildenden Künste zu Wien, und 1772 zum Direktor derselben ernannt. Frei von Nahrungssorgen konnte er nun sich ausschliessend der Kunst und Wissenschaft weihen. Besondere Vorliebe hatte er für die Astronomie, und hierin nicht gemeine Kenntnisse. Als Direktor liess er sich den Flor des Institutes sehr angelegen seyn, und unter seiner gründlichen und thätigen Leitung wurden mehrere grosse Künstler dem Vaterlande zum Ruhme gebildet. Seine Meisterhand lieferte eine Reihe Kunstprodukte, die alle mit grossem Beifall aufgenommen wurden. Zu den grösseren und bedeutenderen gehören die Freskogemälde in der Jesuitenkirche zu Stuhlweissenburg in Ungarn, so wie zwei Altarblätter, Christus am Kreuze, den heil. Schutzengel und den heil. Franz Xaver vorstellend; das Altarblatt mit der heil. Theresia, in der von der Kaiserin Maria Theresia erbauten Kirche zu Agram in Ungarn; das Hochaltarblatt, Mariä Himmelfahrt vorstellend, in der Jesuitenkirche in Ofen; der englische Gruss, ebendaselbst; ein hohes Altarblatt, die heil. Familie vorstellend, für die Franciskanerkirche nach Kanissa in Ungarn gemalt; die Freskobilder im Saale der fürstlichen Residenz zu Obernburg in Obersteyer; die Heiligen Johannes der Täufer und Bruno, zwei Altarblätter in der Carthause bei Brünn; die Fresken in der herrschaftlichen Kirche zu Schlaup

in Mähren; die Fresken in einem Saale auf der Herrschaft Sinzendorf; sechs Basreliefs, weissen Marmor nachahmend, für den Erzherzog Albrecht von Sachsen Teschen, nach Pressburg gemalt; ein Basrelief auf Bronce-Art, im Besitze der Relikten des H. von Hochenberg in Wien. In dieser Art von Darstellung war Sambach namentlich berühmt. Es wird sogar eines seiner Basreliefs, welches ein Bacchanal von neun Kindern vorstellt, und den weissen Marmor nachahmt, in der k. k. Gallerie des Belvedere aufbewahrt. In der Sammlung der k. k. Akademie ist jenes Bild, welches nach Art des weissen Marmors den Wahlspruch Kaiser Franz I. und der Maria Theresia vorstellt. Dann finden sich auch schöne Küchenstücke von ihm. G. Mark u. A. Wiener Meister haben nach ihm gestochen.

Sambach starb zu Wien 1795.

Sambach, Johann Christian, Maler und Bildhauer, der Sohn des Obigen, wurde 1761 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst herangebildet. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen. J. Adam stach nach seiner Zeichnung die Vermählung des Erzherzogs Franz von Oesterreich mit Elisabeth von Würtemberg. Starb 1799.

Sambard, Medailleur, ein französischer Künstler, dessen Blüthe in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er fertigte etliche Medaillen auf merkwürdige Ereignisse des Kaiserreiches. Eine seiner neuen Denkmünzen, St. Helena zur Erinnerung Bertrams, ist von 1831.

Sambin, Hugo, Architekt und Bildhauer von Dijon, war um 1550 bis 1570 in Frankreich thätig. Er baute das schöne Portal der Kirche des heil. Michael zu Dijon, und zierte es mit einem Basreliefe, welches das jüngste Gericht vorstellt. Dieses Werk wird in den Nouvelles des arts III. 290 beschrieben und beurtheilt, und Sambin Mitarbeiter des Michel Angelo genannt.

Dann wird diesem Künstler auch ein Werk zugeschrieben, unter folgendem Titel: Oeuvre de la diversité des termes dont on use en architecture, réduit en ordre: par maistre Hugues Sambin, demeurant à Dijon. — A Lyon par Jean Durant MDLXXII. Die Termen, 18 Paar, sind in Holz geschnitten, ohne Zeichen, in der etwas manierirten Weise der Schule von Fontainebleau. Es gibt dann auch radirte Blätter, welche Termen vorstellen, und mit dem Monogramme H. S. bezeichnet sind. Diese Blätter, welche 1554 — 59 datirt sind, legt Christ in seinem Monogrammen-Lexikon dem H. Sambin bei, Orlandi spricht aber von ähnlichen Blättern und schreibt sie dem Herkules Setti zu. Das Monogramm passt allerdings auf diesen Meister, wir möchten aber glauben, dass sie dennoch von Sambin herrühren, weil diese Blätter im Charakter der alten französischen Stecherschule behandelt sind, einige in der Manier des Leonard Thiry. Dann finden sich auch Blätter mit den Initialen H. S., worunter einige ebenfalls den H. Sambin erkennen wollen; allein dieses Zeichens bedienten sich auch andere Meister, wie H. Schäuffelin und Hans Severin u. s. w. Von andern Blättern ist der Meister unbekannt, wie diess mit den Holzschnitten der Fall ist, welche Muster für Tischler enthalten. Einige sind mit den Buchstaben H. S. und dem Winkelmasse dazwischen bezeichnet. Man glaubte darunter unsern Sambin vermuthen zu dürfen; allein die Blätter sind älter als dieser Meister.

Sameling, Benjamin, Maler, wurde um 1520 zu Gent geboren, und von F. Floris unterrichtet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren man in den Kirchen Gents fand. Manchmal bediente er sich der Zeichnungen von L. de Heere. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Samengo, Ambrosio, Maler von Genua, geb. um 1630, war Schüler von G. A. Ferrari. Er malte schöne Frucht- und Blumenstücke, die selten sind, weil der Meister in jungen Jahren starb.

Sammartino oder Sammarchi, Marco, s. San Martino.

Sammichele, Michel, s. San Michele.

Sammuelian, Historienmaler zu Stockholm, wurde 1806 geboren, und an der Akademie der genannten Stadt zum Künstler herangebildet. Er malte Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes, so wie solche aus der nordischen Mythologie.

Samolas, Erzgiesser aus Arkadien, ein jüngerer Zeitgenosse des Antiphanes, blühte um Ol. 102 — 104. Von ihm waren zu Delphi zwei Erzstatuen des Triphylus und Azanes. Dann war er auch einer derjenigen Künstler, welche das grosse Weihgeschenk der Tegeaten nach Delphi fertigten. Sein Andenken hat uns Pausanias erhalten.

Samon, Mrs., eine englische Künstlerin, genoss um 1700 — 1715 grossen Ruf. Sie bossirte Bildnisse und auch historische Darstellungen in Wachs.

Samonis, Mme. de, bossirte Bildnisse in Wachs. Im Jahre 1809 bildete sie jenes des Kaisers Napoleon, als Vorbild für einen Edelsteinschneider. Im Jahre 1810 bossirte sie zu gleichem Zwecke das Portrait des Königs von Neapel.

Sampagna, wird irgendwo Ph. de Champagne genannt.

Sampieri, s. Zampieri.

Sampoli, Aurelio, Maler, wird von Averoldo erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er schreibt ihm im Refektorium des Dominikaner Klosters zu Brescia ein Gemälde zu, welches ein Wunder des heil. Benedikt vorstellt.

Sampsoi, wird in Meusel's Miscellen XI. 268 ein französischer Miniaturmaler genannt, der in St. Petersburg zahlreiche Bildnisse malte, besonders jenes der Kaiserin für kostbare Tabatieren. Dieser Sampsoi kehrte 1763 ins Vaterland zurück.

Samson, Johann Ulrich, Wappen- und Stempelschneider, geb. zu Basel 1729, sollte in seiner Jugend die Kupferstecherkunst erlernen, und wurde desswegen bei Courvoisier in La-chaux-de-fonds untergebracht. Hier war aber nur das Gravieren an der Tagsordnung, in so weit es dem Uhrmacher nothwendig war, und somit konnte Samson nur in den Nebenstunden die Werke Dacier's und Hedlinger's nachbilden und im Modelliren sich üben. Im Jahre 1760 schnitt er sein eigenes Bildniss in Metall, und dieses gefiel dem berühmten Hedlinger so wohl, dass er Samson zu sich berief. Dieser hatte aber mit Petschaftstechen viel zu thun, und

so finden sich nur drei Medaillen von ihm: zu Ehren Bernoulli's, Spreng's und des Bürgermeisters Wettstein. Unter seinen anderen Arbeiten sind vorzüglich berühmt: Daniel in der Löwengrube, der betende Elias und zwei Kämpfer. Starb 1796.

Samuel, George, Landschaftsmaler zu London, hatte bereits zu Anfang unsers Jahrhunderts als Künstler Ruf, welchen er sich durch seine landschaftlichen Ansichten erworben hatte. An diese Bilder reihen sich zahlreiche andere, von denen einige als trefflich gerühmt wurden. Seine späteren Arbeiten dürften nicht weit über 1821 hinausreichen. F. Jukes stach nach ihm zwei Ansichten von Ramsgate in Aquatinta.

San, Johann, Maler zu München, wird von Lipowsky erwähnt, als einer der Zunftführer im Jahre 1520. Wir fanden in den Papieren dieser Zunft keinen San genannt, wohl aber einen Meister Jan, der um jene Zeit in München lebte.

San, Gerhardus Xaverius de, Historienmaler, geb. zu Brügge 1754, gest. zu Gröningen 1830, erhielt den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt bei Egillon, und begab sich, mit den nöthigen Vorkenntnissen ausgerüstet, und mit einem Empfehlungsschreiben des weiland Bischofs Felix Wilhelmus Brenart an den berühmten P. Battoni zu Rom versehen, nach Italien, um auf dem klassischen Boden der Kunst seine Bildung zu vollenden. Hier machte er bald so grosse Fortschritte, dass die Akademie zu Parma im J. 1783 sein Gemälde, den Raub des Palladiums durch Ulysses vorstellend, krönte, und ihm eine goldene Medaille zuerkannte. Eine von ihm verfertigte Copie nach diesem Bilde ziert den Kunstsaal des Zeicheninstitutes zu Gröningen, worin man seine correkte Zeichnung, seinen kräftigen und vortrefflichen Pinsel, so wie seine schöne Composition bewundert. Im J. 1784 erwarb er sich an der päbstlichen Akademie zu Rom eine silberne Medaille für eine Zeichnung nach dem nackten Modell, und 1785 wurde ihm zu Parma wieder eine goldene zuerkannt, für ein historisches Gemälde, welches Alexander vorstellt, wie er den mit Heilmitteln angefüllten Becher aus der Hand seines bei ihm in Verdacht gesetzten Freundes und Arztes annimmt. Während er gerade beschäftiget war, zur Erlangung des beim fünfjährigen päbstlichen grossen Concurs die Flucht der Clölia aus dem Lager des Porsenna zu malen, wurde diese reizende Aussicht durch eine gefährliche Krankheit seiner Mutter getrübt, indem kindliche Liebe und Pflicht ihm geboten, nach seiner Heimath zurückzukehren. Doch hatte sich sein Ruf auch schon im Vaterlande verbreitet. In seiner Vaterstadt angekommen, ward er daselbst 1790 als Direktor der städtischen Zeichen-, Maler und Bau-Akademie ernannt, und er bekleidete diesen Posten bis 1795, in welchem Jahre ihn die damals entstandenen Unruhen nöthigten, nach Gröningen zu emigriren, wo er bei dem neu errichteten Institute der Zeichen-, Bau- und Navigationskunde zum Lehrer ernannt, und Lektor der Zeichenkunst an der hohen Schule daselbst wurde. Hier hat er seine Geschicklichkeit als Führer in allem, was einen Historienmaler bilden kann, hinreichend an den Tag gelegt und viele Schüler haben sich unter seiner Direktion als Zeichner, Maler und Modellirer gebildet.

Das erwähnte gekrönte Bild, der Raub des Palladiums; dann der Verrath Delila's an Simson, eine Karavane in einer gebirgigen Landschaft, die sterbende Kleopatra so wie sieben in einer katholischen Kirche zu Gröningen sich befindenden Gemälde, als:

der Martyrtod der heil. Barbara (1792), die Geburt des heil. Augustinus (1794), dessen Tod (1796), die Geburt Christi (1803), die Aufnahme in den Tempel 1805), das heil. Abendmahl (1807), die Auferweckung des Lazarus (1809), nebst zwei anderen in dem Hause des weiland Herrn Wychel van Lellens vorhandenen grossen Gemälden, nämlich: das Familienbild dieses Herrn und die Geistesgegenwart des Scipio, so wie viele andere Gemälde liefern Beweise genug, was er als Maler war. Er modellirte auch mit Glück im Runden, wovon seine Gruppe des Milo von Kroton, die 1830 in den Besitz des Königs kam, und die Gruppe eines Hundes, der eine Katze zerreisst, rühmliche Beweise sind. Schade, dass beide Gruppen nicht in Marmor gehauen sind.

Eine Menge nachgelassener Zeichnungen geben ferner Zeugniss von seinem fruchtbaren Geiste und von seiner Leichtigkeit im Componiren. Die Meisterhand dieses Künstlers hätte bei zahlreichen Bestellungen gewiss vortreffliche Arbeiten geliefert. Im Kunstblatte von 1831 sind Nachrichten über diesen Meister; frühere in der Geschiedenis etc. door R. van Eynden etc. III. 62.

San Antonio, Fr. Bartolomé de, Maler, wurde 1708 zu Cienpozuelos geboren, und schon als Knabe von 15 Jahren in den Habit eines Trinitarier gekleidet. Als solcher ging er nach Rom, um unter A. Masucci in der Malerei sich auszubilden, was ihm in Zeit von sechs Jahren nach den Begriffen seiner Oberen vollkommen gelang. Er zierte zu Madrid das Kloster der Trinitarios descalzados mit zahlreichen Werken, welche Cean Bermudez aufzählt. Sie bestehen in Freskobildern und in Oelgemälden, gewöhnlich religiösen Inhalts, wenn sie nicht zur Verherrlichung seines Ordens dienen. Starb 1782.

San Antonio, s. auch Antonio, wo diejenigen Künstler aufgezählt sind, welche ihre Namen nicht vom Heiligen, sondern vom Vater u. s. w. führen.

San Bernardo, il Vecchio di, s. Francesco Minzocchi.

San Cassiano oder Sancassiani, Stefano, genannt il Certosino, Maler von Lucca, arbeitete in den Kirchen seines Ordens, um 1660 in der Certosa zu Siena. Er malte da mit Gio. Coli, und ganz in der Weise dieses Meisters.

San Clerico, s. Sanclerico.

San Daniello, Pellegrino di, s. Pellegrino.

San Friano, da, s. Manzuoli.

San Gallo, da, der Beiname berühmter Künstler, der Giamberti, welche aber unter dem Namen »San Gallo« viel bekannter sind. Den folgenden Künstler kannten wir früher nicht.

San Gallo, Francesco da, Bildhauer und Architekt, ein Mitglied der Familie Giamberti, wird von Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 109) auch unter die Medailleurs gezählt, und ihm namentlich zwei Schaumünzen zugeschrieben, aus welchen man sein Talent für diesen Zweig der Kunst ermessen kann. Die eine davon ist auf Giovanni de Medici geprägt, und zeigt im Revers den geflügelten Blitz mit der Umschrift: NIHIL HOC FORTIUS. MDXXII. Die andere bezieht sich auf den Geschichtsschreiber

Paolo Giovio, und ist mit der Jahrzahl 1552 versehen. Sie gibt Giovio's Bildniss und stellt denselben auch in ganzer Figur vor, wie er einen Todten aus dem Grabe hervorzieht. Francesco da Sangallo lebte die grösste Zeit seines Lebens in Florenz, und starb um 1570, ungefähr 72 Jahre alt.

San Gimignano, da, der Beiname einiger Künstler, s. Gimignano.

San Giorgio, Eusebio, da, s. Giorgio.

San Giorgio, Abondio, s. Sangiorgio.

San Giovanni, Giovanni da, s. Manozzi.

San Giovanni, Ercole di, s. E. de Maria.

San Giovanni, andere Künstler dieses Namens, s. Giovanni.

San Josef, Christóbal de, s. Fr. C. de Verra.

San Lucano, Novello da, Architekt zu Neapel, geb. 1435, gest. um 1510. Sein Meister war Agnolo Aniello del Fiore, und dann ging er nach Rom, um die Ueberbleibsel der alten classischen Architektur zu studiren. Nach seiner Rückkehr zeigte er auch in vielen Bauwerken die gelungenen Resultate seines Studiums, sowohl in jenen des Cultus, als in solchen, welche er für Private ausführte, in denen überall schöne Verhältnisse sich offenbaren. Er restaurirte die durch das Erdbeben von 1446 beschädigte Kirche S. Domenico Maggiore, aber dadurch, dass er sie der gothischen Form entbinden wollte, verlor sie an ihrer Eigenthümlichkeit, ohne das reine Gepräge des italienischen Styls zu tragen. Im Jahre 1470 baute er den prächtigen Pallast des Prinzen Robert Sanseverino von Salerno neben dem alten königlichen Thore. Man sieht am Pallaste folgende Inschrift: Novellus de Sancto Lucano architectorum egregius principi Salernitano suo et domino et benefactori has aedes edidit anno 1470. Dieses Gebäude ist indessen nicht mehr in seiner ursprünglichen Form vorhanden, indem es hundert Jahre später als Besitzthum der Jesuiten umgeändert wurde. (Giesu nuovo). In seiner Schule bildeten sich Gabrielo d'Agnolo und Gian Francesco Mormandi.

San Marti, Fr. Gaspar de, Bildhauer und Architekt von Lucena del reyno, wurde 1574 geboren, und in Italien zum Künstler herangebildet, unter dem Einflusse der Schule des Michel Angelo. San Marti wurde 1595 in Valencia Carmeliter; allein dieser Stand hinderte ihn nicht an der Ausübung seiner Kunst. In der Capilla de la Comunion in seiner Klosterkirche ist ein prächtiger Altar von ihm, mit Säulen und Statuen verziert. Dann ist daselbst auch das marmorne Denkmal des Fr. Juan Sanz sein Werk. Er brachte da die Statue der heil. Jungfrau an. Zwei andere Statuen dieser Kirche sind jene der N. S. del Carmen und der himmelfahrenden Maria. Dann leitete er auch die Bauten des Klosters, so wie er auch bei ähnlichen Unternehmungen der Stadt zu Rathe gezogen wurde. Starb 1644.

San Martino, Marco di, auch Sammartino und Sanmarchi genannt, s. Martino, da auf seinen radirten Blättern gewöhnlich Marco San Martino steht. Man hat indessen geglaubt, zwei Künstler dieses Namens annehmen zu müssen, einen Neapolitaner und einen Venediger, vielleicht nur wegen der Ungleichheit der Orthographie.

In der Guida di Rimini, bei Zanetti und Guarienti wird er Sammartino genannt, und letzterer behauptet auch, dass dieser Meister seine ganze Lebenszeit in Venedig zugebracht habe. Dann lässt er nach Malvasia einen gleichzeitigen Marco Sanmarchi folgen. Die Thätigkeit eines solchen sucht Malvasia zu Bologna und im Kirchenstaate. Lanzi nimmt mit Melchiori nur Einen Künstler an, und diess ist unser Marco San Martino, der sich durch seine radirten Blätter als Landschafts- und Figurenmaler erweiset. Auch die genannten italienischen Schriftsteller wissen, dass Sammartino oder Sanmarchi die Landschaften mit schönen Figuren geziert habe.

San Martino oder Sammartino, Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Neapel. Von ihm sieht man in der Kirche S. Severo einen mit dem Grabtuche bedeckten Christus, nach Kugler (Handbuch S. 803) eine Arbeit, die ein für jene Zeit seltenes ernstes Gefühl verräth.

San Martino, Abbate di, Beiname von Primaticcio.

San Micheli, Michele, s. Micheli. Er scheint noch öfter unter dem Namen Sammicheli vorzukommen. Ferd. Albertolli gab 1815 in Mailand die Abbildung seiner Werke heraus.

San Miguel, Pedro de, Bildhauer, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Toledo. Er hatte Theil an der Ausführung der grossen Custodia der Cathedrale daselbst.

San Severino, Lorenzo da, und Jacopo, sein Bruder, zwei Maler, haben von ihrem Geburtsorte den Beinamen. Lanzi achtet diese Künstler wenig, weil sie, nach seiner Angabe, unter ihrer Zeit blieben, und als um 1470 blühend, malten, wie man 1400 zu Florenz malte. In dieser Zeitbestimmung liegt ein Irrthum, denn die Künstler scheinen schon im ersten Decennium des 15. Jahrh. beschäftiget gewesen zu seyn. Von ihnen sind nämlich die Fresken im Oratorium von S. Giov. Battista zu Urbino von 1416. Von Lorenzo, dem älteren und besseren dieser beiden Künstler, ist ein Altarblatt in der Sakristei von S. Lucia zu Fabriano. Passavant (Rafael von Urbino etc. I. 428) vermuthet auch, dass die sehr übermalten Fresken in einer Seitenkapelle von S. Nicola zu Tolentino von ihm seyen.

San Sovino oder Sansovino, s. Tatti.

Sanba exc., bedeutet den Kupferstecher und Kunsthändler Basan.

Sanchez, Alonso, Maler, ein Portugiese, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Spanien, und konnte somit kein Schüler Rafael's gewesen seyn, wie es in der Londoner Ausgabe des Palomino (1742) heisst. Er verzierte mit J. de Borgonna und L. de Medina das Theater der Universität von Alcala de Henares. Im Jahre 1498 malte er mit anderen im Kloster der heiligen Kirche zu Toledo, und 1508 im Capitelsaale daselbst. Bermudez fand Rechnungen über diese Arbeiten vor.

Sanchez, Andres, Maler von Portillo im Gebiete von Toledo, war in letzter Stadt Schüler von D. Theotocópuli (el Greco). Fr. Juan Ortiz de Valdivieso schickte ihn 1600 nach Terra firma, um daselbst für die neugegründeten Kirchen Altarblätter und Heiligenbilder zu malen.

Sanchez, Clemente, Maler zu Valladolid, arbeitete um 1620, und zwar mit vielem Beifalle, da seine Bilder nicht nur in der Zeichnung, sondern auch im Colorite Vorzüge besitzen. Im Kloster der Dominikaner von Aranda de Duero sind viele Werke von ihm, deren Ponz erwähnt.

Sanchez, Ferrand, Bildhauer, arbeitete 1418 bei der Ausschmückung der Façade des Doms in Toledo.

Sanchez, Francisco, Bronzearbeiter zu Toledo, führte 1607 mit mit Alexandro Bracho für die Capelle U. L. F. im Dome daselbst mehrere schöne Arbeiten aus, wie Bermudez im Domarchive angezeigt fand.

Sanchez, Juan, Bildhauer, Bruder oder Verwandter Ferrand's, war ebenfalls bei den Arbeiten an der Façade der Cathedrale von Toledo betheiliget.

Sanchez, Luis, Maler, blühte um 1516. Er zierte mehrere Chorbücher der Cathedrale von Sevilla in Miniatur aus.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens lebte um 1611 in Madrid. Nach ihm stach P. Perret das Titelblatt zu dem Werke: De la veneracion que ce debe a las reliquias de los santos, 1611.

Sanchez, D. Manuel, Maler und Geistlicher von Murcia, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren man in Kirchen und Privathäusern Murcia's sieht.

Sanchez, Martin, Bildhauer von Valladolid, fertigte um 1480 einige Chorstühle in der Carthause von Miraflores, so wie einige andere Monumente.

Sanchez, Miguel, Bildhauer, hatte zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Toledo den Ruf eines geschickten Künstlers.

Sanchez, Nufro, Bildhauer, der Sohn des Bartolomeo Sanchez, arbeite um 1464 im Chore zu Sevilla. Man liest da in gothischen Charakteren: Este coro fizo Nufro Sanchez entallador, que Dios haya, anno de 1475. C. Bermudez beschreibt die Arbeiten jenes Chores genauer. Es sind da von Sanchez reich mit Statuen, Basreliefs u. s. w. verzierte Stühle u. a.

Sanchez, Pedro, Maler, hatte um 1460 in Sevilla Ruf. Im Jahre 1462 malte er für die Cathedrale ein Altarbild, dessen Inhalt C. Bermudez aus der Rechnung des Domarchives nicht ersah. Er sagt nur, es stelle »Ciertos misterios« vor.

Es lebte auch um 1670 ein Künstler dieses Namens.

Sanchez, Philipp, Architekt, wird von P. de la Puente I. 275 als derjenige bezeichnet, welcher den Plan zum Pantheon der Familie des Herzogs dell' Infantado zu Guadalaxara gefertiget hat. Diese Begräbnisskapelle wurde 1696 — 1727 gebaut, angeblich mit einem Aufwande von zwei Millionen Thaler. Ph. della Pena vollendete das Werk, da Sanchez, nach Milizzia's Angabe, 1696 starb. C. Bermudez kennt diesen Künstler nicht.

Sanchez, Rui, Bildhauer, arbeitete um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Toledo. Er war 1459 einer derjenigen Meister, die bei

der Ausschmückung der Façade de los Leones am Dome thätig waren, unter Oberaufsicht von Anequin de Egas aus Brüssel und von Alfonso Fernandez de Liena. Bermudez ersah dieses aus den Archivalien des Domes.

Sanchez, Juan, Landschaftsmaler, ein spanischer Künstler, der noch um 1820 in Thätigkeit war, und Ruf genoss. Er hatte in seiner früheren Zeit Italien besucht, und in Rom sich längere Zeit aufgehalten, wo er mehrere Bilder malte. In dem genannten Jahre befand er sich in Madrid.

Sanchez, Barba Juan, s. Barba.

Sanchez de Castro, Juan, s. Castro.

Sanchez Coello, s. Coello.

Sauchez Cotan, s. Cotan.

Sanchez Sarabia, s. Sarabia.

Sanchiz, D. Francisco, Bildhauer zu Madrid, hatte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf. Er wurde 1772 Mitglied der Akademie von S. Carlos in Valencia, zwei Jahre später Direktor, und 1791 starb der Künstler.

Sanchiz, Thomas, Bildhauer zu Valencia, war Schüler von J. Munnoz, und ein sehr geachteter Künstler. In der Kirche zu Valencia sind Statuen von ihm, wie in S. Juan del Mercado, in der Cathedrale, im Convente des heil. Domingo etc. Nach 1650 begab er sich nach Madrid, und starb daselbst.

Sancho, Esteban, Maler von Mallorca, war Schüler von P. J. Ferrer, und Maneta genannt, weil er von Geburt aus nur die linke Hand hatte. In den Kirchen und Pallästen von Palma waren viele historische Bilder von ihm. Starb 1778.

Sancho, Geronimo, Bildhauer von Lerida, arbeitete um 1562 in der Cathedrale zu Tarragona. Von ihm sind die Verzierungen der Orgel. Später führte er in Barcelona mehrere Statuen aus, öfter in Gemeinschaft mit seinem gleichnamigen Sohne.

Sancho, nennt Füssly, und obenhin auch Fiorillo, einen Kupferstecher, der 1806 zu London die Bildnisse Richard III. und seiner Gemahlin nach alten Urbildern gestochen hat.

Sanclerico oder San Clerico, Decorationsmaler zu Mailand, hatte schon zu Anfang unsers Jahrhunderts den Ruf eines trefflichen Künstlers, und in der Folge steigerte sich dieser in dem Grade, dass ihn Orloff (Hist. de la peinture en Italie II. 468) 1823 nicht allein für den ersten Decorateur Italiens, sondern vielleicht von ganz Europa erklären zu dürfen glaubte. Er kann dieses ausserordentliche Talent nicht genug loben, in Folge dessen Sanclerico seine Kunst zu einer Ausdehnung brachte, wie keiner der früheren Meister. Mit einer tiefen Einsicht in die Gesetze der Perspektive verbindet er grosse Meisterschaft der Zeichnung, und den ausgebildetsten Farbensinn. Er malte mit grösster Kühnheit, und erreichte nach Orloff mit wenigen Zügen, was andere mit Noth kaum bewerkstelligen. Seine Lichteffekte sind bewunderungswürdig, auf magische Weise breiten sich seine Ebenen aus. Es sind diess nicht De-

corations-Malereien gewöhnlicher Art, sondern die reinsten Kunstwerke in ihrer Weise. Im Casino der Negozianten zu Mailand ist ein von ihm ganz allein gemalter Plafond, meisterhaft in dem, was die Italiener »Sotto in sù (in der Ansicht von unten nach oben) nennen. Der Meister wollte da die Arbeit durch seine Schüler vollenden lassen; allein er war bei der ersten Betrachtung mit dem Werke so unzufrieden, dass er es vernichtete, und den Plafond eigenhändig malte. Sanclerico hatte eine zahlreiche Schule gebildet, aus welcher ebenfalls treffliche Meister hervorgingen. Der berühmte Migliara gehört unter diese, wählte aber in der Folge ein anderes Fach.

Sanctis, Gregorio de, Edelsteinschneider, arbeitete um 1810 in Rom.

Sanctis, Orazio de, s. Santis.

Sanctis, Giovanni, s. Gio. Santi, Rafael's Vater.

Sand, Georg Balthasar von, Maler, stand im Dienste des Herzogs von Coburg. Er malte zahlreiche Bildnisse, deren mehrere gestochen wurden. E. Hainzelmann stach jenes des Herzogs Joh. Wilhelm von Sachsen Gotha. Dann malte Sand auch einige andere Darstellungen, wie die vier Temperamente, welche der Künstler in die Consistorialstube des Gymnasiums zu Coburg schenkte. In der St. Morizkirche sind Bilder, die sich auf die Reformation beziehen. Starb zu Coburg 1718.

Sandberg, J. G., Historienmaler zu Stockholm, wurde 1782 geboren, und von der Natur mit entschiedenem Talente zur Kunst begabt. Dieses aber war sich selbst überlassen; Sandberg erhob sich durch eigene Kraft zu jener ausgezeichneten Stufe, auf welcher ihn das Vaterland bewundert, ohne Rom, ohne eine Kunstanstalt des Auslandes gesehen zu haben. Im Besitze vollkommener Mittel geht dieser Künstler immer mit strengem, nur nach eigener Befriedigung strebendem Geiste zu Werke. Er besitzt grosse technische Fertigkeit, Sorgfalt in der Behandlung, und einen schönen Farbensinn, so dass seine Werke im Allgemeinen nie ihren Eindruck verfehlen. Seine Lehren sind auch vielen jungen Künstlern wohlthätig geworden; denn Sandberg bekleidet die Stelle eines Professors der Malerei an der k. Akademie zu Stockholm.

Sandberg hat sich fast in jeder Richtung versucht, und stets mit glücklichem Erfolge, wenn er auch nicht immer mit gleichem poetischen Geiste zu Werke ging. Seine Hauptwerke sind die Freskomalereien, unter welchen jene aus der Geschichte Gustav III. in der Grabkapelle dieses Königs im Dom zu Upsala oben anstehen dürften. Er führte da von 1831 — 35 sieben Gemälde aus, wovon die beiden grössten Gustav's letzte Rede an die Stände auf dem Reichstage von 1560, und den Einzug in Stockholm 1523 vorstellen. Die kleineren Gemälde enthalten folgende Darstellungen: Laurentius und Olaus Petri, wie sie 1541 die erste schwedische Bibelübersetzung überreichen; Gustav mit dem Hauptbanner in der Schlacht bei Brämkirka 1518; Gustav vor dem Rath zu Lübeck 1519; derselbe König zu Rankhyttan in Dalarne 1520, und wie er 1520 zu den Dalkarlen spricht. Diese Gemälde werden im Kunstblatte 1841 Nr. 91 ausführlicher beschrieben, und besonders in Hinsicht auf das historische Costüm und in der Färbung gerühmt; in der Composition könnte man aber bisweilen mehr Wahl der Momente und eine geistvollere Ausführung wünschen.

Zu seinen besten Oelbildern gehören: Erick XIV. im Gefängnisse, des Königs Einzug in Ladugaarland, mit treuen Portraits; Scenen aus Wingaker, und die drei Valkyrien, ein höchst vortreffliches Gemälde. Freja sitzt im Quersattel auf einem glänzend weissen Pferde, auch Rota und Gudur erscheinen glänzend gerüstet zu Pferde, und nach den Schwestern kommt die bedächtige Skuld in grauer Tracht auf dem Schwarzschimmel. Sie schweben auf dunklen Wolken herab, die sich um die kämpfenden Heere breiten, in deren Mitte man den Skalden sieht, der die Disen begrüsst, welche die Helden zu Odins Heimath rufen.

An diese Werke reihen sich mehrere meisterhafte Bildnisse, worunter jene des Königs, und des Kronprinzen zu Pferd sich vornehmlich hervorheben. Er ist auch im historischen Portraite ausgezeichnet.

Nach seinen und Forsell's Zeichnungen sind die Blätter in folgendem Werke ausgeführt: Une année en Suéde, ou tableaux des costumes etc., par Forsell. Stockholm 1837.

Sandby, Paul, Zeichner und Maler, wurde 1732 zu Nottingham geboren, kam aber mit vierzehn Jahren nach London, und machte da solche Fortschritte, dass er schon 1748 den General Watson als Zeichner nach Schottland begleiten konnte. Bei dieser Gelegenheit entwarf er in den Hochlanden zahlreiche Zeichnungen, die er während seines Aufenthaltes in Edinburg radirte, und nach seiner Rückkehr zu London in einem Foliobande herausgab. Im Jahre 1752 zeichnete er zu Windsor 17 Ansichten jener Gegend, welche dem Sir Joseph Banks so wohl gefielen, dass er den Künstler auf einer Reise durch Wales mit sich nahm. Auch bei dieser Gelegenheit fertigte Sandby viele interessante Zeichnungen, so wie später in Begleitung des Sir Watkin Williams Wynne, mit welchem er die nördlichen Gegenden Englands bereiste. Diese Zeichnungen wurden in Bister- und Tuschmanier gestochen, ein Unternehmen, welches die Aquatinta-Manier zu einem früher nicht gekannten Grad förderte. Um 1758 wurde Sandby Mitglied der Akademie in St. Martin's Lane, als er aber die Anstalt besser organisiren wollte, war Hogarth sein hartnäckiger Gegner. Dafür machte Sandby dessen Analysis of Beauty durch 6 — 8 radirte Blätter lächerlich. Bei der Gründung der k. Akademie war Sandby einer der ersten Mitglieder, und später bekleidete er die Stelle eines Chief Drawingmaster an der Militär-Akademie zu Woolwich.

Paul Sandby ist derjenige, welcher bald nach der Gründung der Akademie die ersten kunstmässigen Versuche in der Malerei in Wasserfarben machte, allein er strebte mehr nach Genauigkeit der Umrisse als nach Kraft der Farben. Die Gegenstände wurden damals mit der Feder oder dem Bleistift mit grösster Genauigkeit ausgeführt, und die getuschten Zeichnungen, in denen Licht und Schatten bereits mehr oder weniger kräftig angegeben waren, mit in Wasser verriebenen Farben so überzogen, dass die Gegenstände einen entsprechenden Farbenton erhielten. So lieferten Sandby und seine Zeitgenossen Hearne und Byrne Bilder, die zwar zu ihrer Zeit für schön galten, in der That aber ungemein dürftig und geschmacklos waren. Glover und besonders Nicholson verliehen der Wasserfarbenmalerei bedeutend mehr Schönheit und Wirkung, indem sie bei genauer Zeichnung statt schwarzer Tusche Grau anwandten. In Nicholson's Fussstapfen traten Turner und Girtin, durch welche dieser Kunstzweig bedeutend gefördert wurde. Von dieser Zeit an machte die Aquarellmalerei einen dauernden Ein-

druck auf das Publikum, und von nun an entfaltete sich dieselbe unter den Händen talentvoller Künstler immer schöner und charakteristischer, besonders seit Havell und Reinagle die von ihnen entdeckten neuen Hülfsmittel zum Gemeingut gemacht hatten. Jetzt übertreffen englische Aquarellen in Glanz und Kraft der Farben Alles, was in diesem Fache geleistet wird. Ueber die weitere Fortbildung und die vorzüglichsten Meister dieser Kunst, so wie über Farbenbereitung, s. Kunstblatt 1841. Nr. 76.

Sandby starb zu Woolwich 1808.

Dann finden sich auch zahlreiche Blätter, welche theils von ihm selbst, theils von andern Meistern gestochen wurden, wie von Watts, Rooker, Fittler u. s. w. Boydell gab eine Sammlung von 150 Blättern nach seinen Zeichnungen heraus: Ansichten von England, Wales, Schottland und Irland, in zwei Foliobänden, unter dem Titel: Sandby's Views, London 1781. Der erste Band enthält 73 Ansichten aus England, der zweite 17 aus Wales, 27 aus Schottland, und 33 aus Irland, jedes Blatt mit englischer und französischer Beschreibung. Eine zweite Sammlung nach Sandby's Zeichnungen hat den Titel: A collection of Landscapes, drawn by P. Sandby and engraved by Rooker and Watts. 32 Blätter. London 1777, qu. fol. Rooker stach ferner nach den beiden Sandby zwei Folgen von 6 Ansichten in London, eine im grossen, die andere im kleineren Formate. Diese beiden Folgen erschienen ebenfalls in Boydell's Verlag, so wie eine dritte von 8 Blättern mit Ansichten aus dem Windsor Park, nach seinen und des Thomas Sandby Zeichnungen, welche von Mason, Vivares, Rooker, Canot, Austin gestochen wurden. Von P. Sandby selbst ist nur ein Blatt in dieser Folge: The Nord Side of the Virginia River. Dann haben wir von Sandby, Elliot, Benazech und Peak auch eine Folge von 6 Blättern mit Ansichten aus New-York, New-Jersay und Pensylvanien in Nordamerika. Newnham radirte 4 Landschaften, und von V. Green und F. Jukes haben wir ein landschaftliches Zeichnungswerk in drei Abtheilungen, unter dem Titel: A New Drawing Book, Nr. 1 — 3. Eine jede Abtheilung dieses Werkes enthält 6 Aquatintablätter mit Ansichten und Landschaften aus verschiedenen Gegenden Englands.

R. Read lieferte ein schönes Schwarzkunstblatt nach einem der Hauptgemälde des Meisters, welches nach Shakespeare's Winter-Tale die beim Sturme am Ufer des Meeres ausgesetzte Perdita vorstellt.

E. Fischer stach das Bildniss des Künstlers, wie er am Fenster sitzt und zeichnet, von F. Cotes gemalt. Es findet sich auch ein kleines Medaillon in Crayonmanier, nach Falconet.

P. Sandby hat selbst eine bedeutende Anzahl von Blättern radirt, und in Aquatinta behandelt. Boydell hatte 74 Aetzarbeiten von ihm im Verlag, Landschaften, Ansichten und Figuren von verschiedener Grösse.

1 — 2) Zwei Darstellungen aus T. Tasso's befreitem Jerusalem, für eine Folge von 6 Blättern nach Compositionen von Collins, gr. fol.

1) The magicians marching off, after their Incantations.

2) The forest, as enchanted, a fiery Castle defended by Demons.
Diese Folge, an welcher auch Wood, Walker, Canot und Rooker Theil haben, erschien bei Boydell.

3) Jason und Midas, ein tragisches Ballet. Aquatinta, gr. fol.

4) Mr. Vestris jun. tanzend, mit einer griechischen und englischen Inschrift aus Plutarch, in Aquatinta, gr. fol.

5) Mr. Vestris der Vater, der Tänzer, wie er eine Gans tanzen lehrt, mit der Aufschrift: Six Guineas entrance and a Guinea a Lesson. Aquatinta, gr. fol.
6) Der Marktschreier Baraglio, der durch Tanz und andere heftige Leibesbewegungen Gichtbrüchige heilen wollte. Aquatinta, Oval gr. qu. fol.
7) Ein Ballet, von Vestris, Sig. Baccelli und Mme. le Brun aufgeführt. Aquatinta, fol.
8) Die Ausrufer Londons, nach der Natur gezeichnet und radirt, 12 Blätter, kl. fol.
9) Eine Folge von 20 kleinen Blättern mit Costum- und Modefiguren, Arbeitern, Bettlern, in Callot's Manier.
10) Eine Folge von 20 Blättern mit Portraiten, Carrikaturen etc., im Geschmacke Teiners.
11) Landschaft mit einem blinden Bettler im Vorgrunde, geätzt und in Bister abgedruckt, fol.
12) Landschaft mit einem Mädchen, welches einen Namen auf die Rinde des Baumes schreibt, in gleicher Manier, fol.
13) Zwei Landschaften mit Cascaden, in derselben Manier, fol.
14) Landschaft mit einem Weibe, welches sich gegen einen Mann vertheidiget, fol.
15) Eine Folge von Landschaften mit Ruinen, 6 radirte Blätter, kl. fol.
16) Eine numerirte Folge von 6 Ansichten von Schlössern in England, radirt, qu. fol.
17) Eine Folge von 6 Landschaften mit Jägern und andern Figuren im Vorgrunde, fol.
18) Landschaften mit Kirchen, Ruinen von Schlössern, Reisenden, Promenaden etc. 8 Blätter, qu. fol.
19) Eine Folge von 5 kleinen radirten Landschaften, Croquis in Ovalen, fol.
20) Eine Landschaft mit dem unter einem Baume ruhenden Wanderer. Rund, 4.
21) Landschaft mit einem mit zwei Pferden bespannten Wagen, qu. 4.
22) Sechs kleine Landschaften mit Titel, 1758, qu. 4.
23) Zwei Landschaften mit Ruinen von römischen Gebäuden, nach C. Lorrain im Umriss radirt, qu. 4.
24) XII Views in aqua tinta from drawings taken on the Spot in South Wales, 12 numerirte Blätter ohne Titel, aber jedesmal mit Inschrift. In Lavismanier, Nr. I., qu. fol.
25) XII Views in North Wales being part of a tour trough that fertile and Romantik country. 12 Blätter in Lavismanier, ohne Titel, aber mit Aufschriften. Nr. II. qu. fol.
26) XII Views in Wales, 12 numerirte Blätter mit Aufschriften, in Lavismanier, qu. fol.
27) VI Ansichten des Schlosses von Windsor, 6 numerirte Blätter in Lavismanier, mit Beschreibung, gr. qu. fol.
28) IV Ansichten von Warwick Castle, 4 Blätter in derselben Manier, gr. qu. fol.
29) The welch Bridge at Shrewsbury, in Aquatinta, gr. qu. fol.
30) Part of the Bridge at Shrewsbury with the arches of the New one, in Aquatinta, gr. qu. fol.
31) A view of Worchester, in Lavismanier, gr. qu. fol.
32) South East View of Bridge — North in Shropshire, in derselben Manier, gr. qu. fol.

33) Eine Folge von Ansichten in Sicilien, nach P. Fabris Zeichnungen, welche dieser für Hamilton's Werk: Campi Phlegraei, 2 Bände, 1778, fol. lieferte.

34) Eine Folge von 12 Blättern mit Ansichten von Ruinen und Alterthümern Griechenlands und Kleinasiens, nach W. Pars, gr. qu. fol.

Sandby, Thomas, Zeichner und Architekt, geboren zu Nottingham 1721, bildete sich in London zum Künstler. Er war Professor der Baukunst an der Akademie daselbst, und eines der ersten Mitglieder dieser Anstalt. Zugleich hatte er auch die Stelle eines Forstdeputirten des grossen Windsorparkes. Er zeichnete mit Paul Sandby verschiedene Ansichten von Windsor, die in Kupfer gestochen wurden. Wir haben dieser VIII Views in Windsor Park bereits im Artikel des Paul Sandby erwähnt. Rooker stach nach seiner Zeichnung die Ansicht von Strawberyhill, dem Landhause von Rob. Walpole.

Dann fertigte Th. Sandby auch mehrere architektonische Zeichnungen, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Es sind diess Pläne zu Gebäuden und Brücken.

Dieser Künstler starb 1798.

Sande, Hendrik van de, genannt Hendrick Backhuyzen, Landschafts- und Thiermaler, einer der berühmtesten neueren Künstler seines Faches, wurde 1791 zu s'Hage geboren, und gegenwärtig übt der Künstler in Grafenhage seine Kunst. Er malt Landschaften mit Thieren, besonders Rindvieh, Ziegen und Schafe. Doch finden sich auch Seestücke von seiner Hand, so wie H. van de Sande überhaupt ein vielseitig gebildeter Meister ist. Besonders schön sind seine Ochsen und Kühe gemalt, und mit täuschender Wahrheit, so dass die mit Rindern, so wie mit Schafen und Ziegen staffirten Gemälde vor allen den Ruf des Künstlers begründeten. Es sind aber alle seine Werke mit hoher Meisterschaft behandelt, von grosser Kraft und Harmonie der Färbung.

Dann hat van de Sande Backhuyzen auch mehrere Blätter radirt, die ebenfalls trefflich in ihrer Art, aber selten sind.

1) Landschaft mit Hütte, rechts in der Ferne Kühe auf der Weide. Studie, und sehr selten, 8.

2) Eine Waldparthie, rechts Flussansicht, gegen die Mitte zwei Figuren. Studie, sehr selten, qu. 8.

3) Eine Landschaft mit drei Kühen und dem Hirten zur Rechten. Sehr selten, qu. 8.

4) Eine Landschaft mit Kühen links in der Ferne, 8.

R. Weigel kennt einen sehr seltenen ersten Druck mit radirten Einfällen und dem Zeichen des Meisters H. B. 1820 im oberen leeren Theil der Platte.

Sander, Johann, Zeichner und Maler, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Von diesem Künstler dürften nur selten Werke vorkommen.

Sander, Joachim, heisst bei Füssly ein Kupferstecher oder ein Zeichner, der mit Joachim von Sandrart Eine Person zu seyn scheint.

Sander, Kupferstecher, lebte um 1748 in Breslau. In diesem Jahre stach er das Titelblatt zu Carl Gottschlich's Lobrede auf Thomas von Aquin, fol. In diesem Werke ist das Wappen des Grafen Schmieskal und Damanowitz von ihm.

Sander, Johann Heinrich, Seemaler, wurde 1811 zu Hamburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach München sich begab, um an der k. Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Hier widmete er sich der Landschafts- und Genremalerei, gründete aber in der Folge als Marinemaler seinen Ruf. Es findet sich bereits eine bedeutende Anzahl schöner Seebilder von seiner Hand, welche öfter mit einem um den Anker geschlungen S. bezeichnet sind. Diese Gemälde sind von grosser Klarheit der Färbung, voll Leben und Wahrheit, sowohl in dem herrschenden Elemente, als in der Staffage.

Sanders, Gerard, Maler von Rotterdam, war in Düsseldorf Schüler des Tobias van Nymmegen, und nachdem er nach den Gemälden der dortigen Gallerie fleissige Studien gemacht hatte, begab er sich nach Rotterdam zurück, wo er zahlreiche Werke ausführte. Diese bestehen in historischen Darstellungen, Landschaften, Bildnissen u. s. w. Van Gool rühmt diesen Meister und seine erste Frau Johanna van Nymmegen, welche eine kunstreiche Stickerin war, und 1652 starb. G. Sanders starb 1767 im 65. Jahre.

P. Tanjé stach nach ihm das Bildniss des Prinzen Wilhelm III. von Oranien, und jenes des Prinzen Wilh. Carl Heinrich Friedrich.

Houbracken erwähnt auch eines älteren Künstlers, Namens Sanders, ohne dessen Lebensverhältnisse zu kennen.

Sanders, Thomas, Maler und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, liess sich in London nieder, und wurde daselbst Mitglied der Akademie der Künste. Er arbeitete noch um 1775. Folgendes radirte Blatt wird ihm beigelegt:

The Italian Fisherman, nach Jos. Vernet, gr. qu. fol.

Sanders oder Saunders, John, Maler und Kupferstecher, wahrscheinlich der Sohn des obigen Künstlers, wurde um 1750 in London geboren, und unter dem Einflusse Bartolozzi's herangebildet. Doch arbeitete Sanders nicht ausschliesslich in der damals üblichen Punktirmanier; er lieferte auch mehrere Blätter in Schwarzkunst und in Aquatinta. Einen anderen Theil seiner Arbeiten machen dann die Stiche im Umrisse aus, deren er in St. Petersburg nach den Gemälden der Gallerie der k. Eremitage ausführte. Sanders wurde 1802 als kaiserlicher Hofkupferstecher nach jener Hauptstadt des Nordens berufen, da man die Herausgabe eines Galleriewerkes beschlossen hatte, welches unter folgendem Titel erschien: Galerie de l'Heremitage, gravée au trait d'après les plus beaux Tableaux qui le composent. Ouvrage approuvé par S. M. J. Alexandre I. et publ. par F. X. Labensky. St. Petersburg 1805. Dieses Werk enthält 75 K. T., von Sanders, Podolinkky u. A. in Umrissen gestochen, roy. 4.

Delattre stach nach ihm: May Day or the happy Lovers, und P. W. Tomkins: Sir John Falstaff, beide Blätter punktirt und roth abgedruckt.

Ausserdem haben wir von ihm folgende Blätter:

1) Prinz Friedrich von Wales, einmal nach W. Shrop, das zweite Mal nach P. Brompton gestochen, fol.
2) Friedrich, Bischof von Osnabrück, nach Brompton, fol.
3) Fire Taill, berühmter englischer Wettrenner, nach R. Sayer und J. Benett, kl. fol.

4) Paul I., Kaiser von Russland, halbe Figur in Einfassung, nach eigener Zeichnung, fol.
5) Mr. Garrik ast steward of the Stratford Jubilée Septembr. 1769, nach van der Gucht, 1773. In Schwarzkunst, fol.
6) M. Moody and M. Packer in the farce: Register office, nach van der Gucht, 1773, fol.
7) Die holländische Dame, die ihren Hund tanzen lehrt, nach F. Mieris' Bild in der k. Eremitage zu St. Petersburg, fol.
8) Innere Ansicht des Chores der Cathedrale von Norwich, Aquatinta, 1782, gr. fol.
9) Die Münzen in Köhler's Dissertation sur le Monument de la Reine Comosarye. St. Petersbourg 1805, 8.

Sanders, John, Maler zu London, ein Künstler, der bei aller Tüchtigkeit in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein fast unbekanntes Leben führte. Er beschäftigte sich vorzugsweise mit der Bildnissmalerei, malte stets nur Personen aus den höheren Kreisen der Gesellschaft, und schickte nie eine seiner Arbeiten nach Sommersethouse, wesswegen in London seinen Namen nur wenige kannten, ausserhalb der Stadt fast Niemand. Eines seiner besten Gemälde ist das Bildniss des Lord Byron, welches den berühmten Dichter in seinem 19. Jahre darstellt. W. Finden hat dieses anziehende Gemälde 1831 gestochen. Seine Bilder sind charckteristisch aufgefasst, ohne Streben nach Effekt und Farbenprunk. In der Technik verrathen sie Gediegenheit und Geschmack, das Ganze einen Meister, dem nicht zu thun war, ein durch Nebensachen prunkendes Schaustück zu geben, was bei anderen englischen Meistern öfter der Fall war.

Sanders oder Saunders, G. S., Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler. Es finden sich von ihm viele Stahlstiche in illustrirten Werken, und dann auch grössere Blätter in Mezzotinto. Unter diesen nennen wir:
1) Portraits of eminent poetical reformers, 1 — 5, 1835.
2) Die Zerstörung Jerusalems, nach E. Lambert, 1836.
3) Self examination, eine junge Dame im Nachdenken.

Sandhaas, Carl, Historienmaler, wurde 1801 zu Haslach im Grossherzogthum Baden geboren, und in Carlsruhe zum Künstler herangebildet. Im Jahre 1825 ging er zur weiteren Ausbildung nach München, zu einer Zeit, in welcher der Ruf des P. von Cornelius viele Künstler nach der Hauptstadt Bayerns zog. Damals war die strengere Historienmalerei in vollster Pflege und somit widmete sich auch Sandhaas derselben, und blieb ihr fortan treu. Seine Bilder sind meistens religiösen Inhalts. H. Kohler lithographirte eines seiner Gemälde, Engel mit dem Christuskinde vorstellend. Sandhaas liess sich in Darmstadt nieder, wo aber auch ein älterer Meister dieses Namens lebte.

Sandmann, Xavier, Landschaftsmaler und Lithographe, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er war Zögling der französischen Schule, deren Vorzüge und Fehler er theilt. Sandmann malt Landschaften und Architektur in Oe- und Aquarell, und sieht besonders auf ein glänzendes und überraschendes Farbenspiel. Diese Bilder sind in warmen Tönen mit ungemeiner Lebendigkeit hingeworfen. Seine Aquarellen kommen in Kraft der Färbung fast den Oelbildern gleich.

Dann finden sich von ihm auch niedliche Bleizeichnungen, und lithographirte Blätter. Er hat an folgendem Werke Theil:

La Cathédrale de Strassbourg et ses details, mesurés et dessinés par A. Friedrich et gravés sur pierre par X. Sandmann. I Liv. Strassbourg 1841, fol.

Landschaftsskizzen, gez. u. lith. Wien. 1843. qu. fol.

Die Ansichten von Prag, Grätz, Triest, Salzburg etc., nach Alt u. a. lith. schmal qu. fol.

Sandomenichi, Luigi, Bildhauer zu Venedig, bildete sich unter Leitung Canova's zum Künstler und, ausgerüstet mit einem reichen Talente, erstieg er bald eine hohe Stufe der Kunst. Dieses beweisen zahlreiche Werke, die er für Kirchen und Palläste Venedigs ausführte, und neben jenen des Luigi Ferrari das Vorzüglichste sind, was die neuere Plastik in Venedig und vielleicht in ganz Ober-Italien geschaffen hat. Eines seiner neuesten und wahrscheinlich bedeutendsten Werke ist das Denkmal Titian's, welches in der Kirche de' Frari, dem für Canova errichteten gegenüber, aufgestellt wird. Sandomenichi hatte im Mai 1844 einen gleichgrossen in Ton gearbeiteten Entwurf zu diesem Prachtdenkmale fertig, und somit ist die Zeit nicht mehr ferne, in welcher an die Ausarbeitung in Marmor geschritten werden kann. Dieses Monument besteht aus einem auf breite Stufen gestellten, auf Säulen ruhenden, drei Bogen bildenden Ueberbau, der von einem Frontispiz gekrönt ist, in dessen dreieckigem Giebel der venetianische Löwe ruht. Auf dem breiten Felde des Mittelbogens ist Titian's berühmte Himmelfahrt Maria's in Basrelief angedeutet, während die beiden Nebenbogen auf gleiche Weise sein erstes und das zuletzt von ihm gemalte Bild enthalten. In der Mitte unter diesem Säulenportal sitzt Tizian selbst auf einem Stuhle. Auf dem Peristyl zur äussersten Linken soll eine im höchsten Alter dargestellte Greisenfigur das Jahrhundert Carl's V., in dem Tizian lebte, auf der äussersten Rechten eine kräftige Mannsgestalt das des Kaisers Ferdinand andeuten. In Italien huldiget man noch immer mehr als irgendwo der Manie, durch Allegorien bedeutsam seyn zu wollen, was aber durch die beiden Figuren ohne Commentar nicht erreicht wird. Den übrigen Raum auf dem Peristyl erfüllen vier allegorische Figuren der verschiedenen Künste. Die Säulen, welche den portalartigen dreigetheilten Bogen bilden, gehören keiner der bekannten Säulenordnungen an; sie sind entarteten Formen der Tizianischen Zeit nachgebildet, nach der Ansicht des Künstlers zur Vervollständigung der Allegorie, was aber der Beschauer, dem diese Idee fremd bleiben muss, als dem reinen Style entgegen, betrachten muss. Die Figuren sind aber von grösster Schönheit. So erinnert die von Sandomenichi dem Vater vollendete Gestalt des Greises an die plastischen Darstellungen Michel Angelo's. An den andern Figuren haben auch die beiden Söhne des Meisters Theil, zwei tüchtige junge Künstler. Mit der Vollendung dieses Werkes wird Venedig um eine sehenswerthe, höchst ausgezeichnete Kunstleistung reicher, würdig des Kaisers, der sie befahl, der Stadt und des Meisters, der sie schuf (allgem. Zeit. 1844. Beil. S. 1067).

Sandoni, Giovanni Battista, Maler von Bologna, war Schüler von St. Orlandi und als Perspektivmaler berühmt. Starb 1758 im Narrenhaus, wohin ihn eine unglückliche Heirath brachte.

Sandos, wird im Cataloge der Sammlung des Grafen Renesse-Breidbach (Ecole française) ein Kupferstecher oder Radirer genannt, und ihm folgende zwei Blätter beigelegt. Füssly erwähnt eines Freiherrn von Sandoz-Rollin aus Neufchatel-Vallengin, welcher

Mitglied der Akademie zu Berlin und 1802 preussischer Gesandter in Paris war, wahrscheinlich mit Sandos Eine Person. Letzterem werden folgende Blätter beigelegt:

1) Bildniss von Aug. M. H. Picot Dampierre.

2) Jenes von F. C. Kellermann.

Sandrart, Joachim von, Maler und Kupferstecher, ein in der Kunstgeschichte berühmter Mann, wurde 1606 zu Frankfurt a. M. geboren, und stammte aus einer ansehnlichen Familie, deren Vorfahren nach Carpentier (Hist. genealog. des Pays-Bas III. 1066 und 1077) bis ins XI. Jahrhundert hinaufreichen. Durch äussere Umstände begünstiget fand er eine sorgfältige Erziehung, die ihn zum Gelehrtenstande führte; allein Sandrart äusserte schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst, und zuletzt bereitete er sich auch als Maler so glückliche Verhältnisse, wie sie wenigen seiner Kunstgenossen zu Theil wurden. Anfangs zeichnete er nach Kupferstichen und Holzschnitten, und zwar so schön, dass Th. de Bry und M. Merian sen. diese Zeichnungen für Originalhandrisse hielten. Dann ertheilte ihm P. Iselburg Unterricht im Radiren und Stechen, nach einiger Zeit begab er sich aber nach Prag zu Egid Sadeler, der damals ausserordentlichen Ruf genoss. Allein Sadeler rieth dem fünfzehnjährigen Jüngling die Malerei zu ergreifen, und somit begab er sich nach Utrecht, um bei G. Honthorst in die Lehre zu treten. Er erwarb sich da in kurzer Zeit den Beifall und die Achtung des Meisters in solchem Grade, dass dieser bei seiner Abreise nach London unter allen seinen Schülern ihn zum Gefährten und Gehülfen erwählte. Sandrart sagt zwar im Leben Honthorst's nichts von dieser Reise an den Hof in London, wesswegen Fiorillo die Sache bezweifeln wollte, allein seine Grabschrift besagt es, dass der Künstler in England gelebt habe. Er soll sich auch die Zuneigung des Königs erworben haben, so wie einiger Grossen des Reiches, namentlich des Grafen Arundell, für welchen er mehrere Bildnisse Holbein's copirte, und des Herzogs von Buckingham, nach dessen unglücklichem Ende der Künstler 1627 England verliess, unter dem Vorwande, nach Italien zu gehen. In Venedig zogen ihn besonders Titian's und P. Veronese's Meisterwerke an, das Ziel seines Strebens aber war Rom. Hier war Sandrart bald der Mittelpunkt der deutschen und holländischen Künstler, er fand aber kein grosses Behagen an dem Treiben der Schilderbent, obgleich ein Freund des edleren Commerce's. So lud er eines Tages 40 Künstler zu einem Banket ein, worunter auch die berühmtesten italienischen Meister damaliger Zeit waren. Sandrart selbst galt schon damals für einen tüchtigen Künstler, und somit erscheint er in der Reihe derjenigen, welche den Auftrag erhielten, für den König von Spanien einen Cyclus von Bildern zu malen, wodurch er mit G. Reni, Guercino, Lanfranco, Domichino, Poussin u. A. in Wetteifer treten musste. Für Claude Lorrain war er bekanntlich eine wohlthätige Erscheinung. Sandrart malte den Tod des Seneca, ein Nachtstück in der Weise des Gerardo delle Notte. Dieses Werk, jetzt in der k. Gallerie zu Berlin, gefiel ausserordentlich, und besonders war der Marchese Giustiniani davon so entzückt, dass er den Künstler in seinen Pallast aufnahm. Nach seinen Zeichnungen liess der Marquis die schöne Sammlung von Statuen in Kupfer stechen, welche 1631 unter dem Titel: Galeria Giustiniana in 2 Foliobänden erschien. Doch auch Pabst Urban VIII. war dem deutschen Meister gewogen. Er liess durch ihn mehrere Gemälde ausführen; darunter das Bildniss des heiligen Vaters und historische Darstellungen für Kirchen Roms.

Dann pflegte Sandrart auch ein eifriges Studium der antiken Denkmäler Roms, was sein Hauptwerk, die deutsche Akademie beweiset. Einen anderen Theil seines Wissens verdankte er dem Galiläi, dessen Verfolgung ihm 1633 sehr nahe ging. Von Rom aus begab sich Sandrart nach Neapel, wo er viele Zeichnungen entwarf und interessante Ansichten malte. Er war Augenzeuge vom Ausbruche des Vesuv, welchen er zeichnete. Auch die Bocca del Inferno und die Elisäischen Felder des Virgil zeichnete der Künstler. Dann sah sich Sandrart auch in Sicilien um, und entwarf hier eine grosse Anzahl von Zeichnungen. Er zeichnete den Aetna, die Scylla und Charybdis u. s. w. In M. Zeiler's Itinerarium Italiae sind die genannten Zeichnungen von Merian gestochen. Auch in Gottfried's Archontologia cosmica kommen sie vor. Von Sicilien segelte Sandrart nach Malta über, um die Merkwürdigkeiten jener Insel zu zeichnen, endlich aber kehrte er durch Apulien wieder nach Rom zurück, wo er sich 1635 zur Reise nach Deutschland anschickte.

In diesem Lande wüthete damals der dreissigjährige Krieg, und in Folge desselben war für die Kunst wenig Heil. Einem Künstler, wie Sandrart, dessen Ruf auch während des Krieges forteilte, konnte es aber nicht an Beschäftigung fehlen. Dieses beweisen die zahlreichen Werke, welche er ausführte, deren man noch in verschiedenen Kirchen findet, dann die Bildnisse und allegorischen Gemälde, welche sehr zahlreich waren. Nach seiner Rückkehr aus Italien war Frankfurt der Ort seiner Thätigkeit. Er wurde da mit grossen Ehren empfangen, und die Familie de Neufville machte es sich zur besonderen Angelegenheit, ihm eine Verwandte, die Johanna von Milckau auf Stockau, als Braut zuzuführen. Der Künstler führte in Frankfurt ein glückliches und thätiges Leben, welches aber endlich die Kriegsunruhen trübten, so dass er mit seinem Schüler Math. Merian nach Amsterdam zog. Sandrart fand hier zahlreiche Aufträge, namentlich von Seite der Churfürsten von Bayern und der Pfalz. Für Maximilian I. von Bayern malte er die 12 Monate, welche man jetzt in der k. Pinakothek zu München findet, und die allegorische Darstellung des Tages und der Nacht, in der Gallerie zu Schleissheim. Die Monate sind durch halbe Figuren und Scenen des ländlichen und städtischen Lebens im Charakter von Rubens und Snyders vorgestellt.

Nachdem ihm durch Erbschaft das Landgut Stockau bei Ingolstadt zugefallen war, verkaufte Sandrart in Amsterdam seinen ganzen Kunstvorrath und erlöste daraus nach Hüsgen 22621 Gulden (nach Descamps 48621 G.). Jetzt liess er sich in Stockau nieder, wo früher die Feinde übel gehaust hatten, aber kaum hatte er sein Landgut wieder in guten Stand gebracht, so wurde es 1647 von den Franzosen ruinirt. Nach hergestelltem Frieden baute er das Schloss schöner und bequemer wieder auf, da der Künstler übrigens in guten Verhältnissen lebte. Der Pfalzgraf Wilhelm Philipp von Pfalz-Neuburg besuchte ihn öfter auf seinem Landsitze, und der Künstler, der jetzt den Titel eines pfalz-neuburg'schen Rathes führte, malte auch das Bildniss dieses Fürsten, welches, ehedem in Schleissheim, jetzt in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Auch für den Churfürsten Ferdinand Maria von Bayern malte er mehrere Bilder. Im Jahre 1646 erhielt er für ein Gemälde, welches Christus mit den Jüngern in Emaus vorstellt, 225 Rthl. Im Weizenfeld'schen Verzeichnisse der Bilder der Gallerie in Schleissheim (1775) sind viele Werke von Sandrart beschrieben, und darunter der Tod der Maria mit lebensgrossen ganzen Figuren. Eine

solche Darstellung malte er 1655 für die Kapelle zu Fürstenried, einem Lustschlosse bei München. Im bezeichneten Jahre war Sandrart nicht mehr in Stockau, sondern in Nürnberg, wohin er sich 1649 von Augsburg begeben hatte. Sandrart malte in letzterer Stadt viele Bilder für Fürsten und hohe Herrschaften, noch mehr aber in Nürnberg, besonders Bildnisse der dort versammelten Gesandten und grossen Herren. Er erhielt für jedes dieser Portraite 50 Rthlr., eine Summe, die er wohl leicht verdiente, da Sandrart eine solche Gewandheit im Malen besass, dass er zwei Bildnisse in einem Tage malen konnte. Sein bedeutendstes Werk jener Zeit ist die Darstellung des grossen Friedensmahles, welches den 25. September 1649 Pfalzgraf Carl Gustav den kaiserlichen und schwedischen Commissären und den Reichsständen gab. Man sieht auf diesem 12 F. hohen und 9 F. breiten Gemälde die Bildnisse von 50 Personen, wie sie zur Tafel sassen nach dem Leben gemalt. Der Gelehrte Georg Philipp Harsdörfer verfertigte auf dieses Bild folgendes Sinngedicht:

Cum, Sandrarte, tuas tabulas Natura videret,
Queis facies rerum perpetuare soles:
Obstupuit, tinxitque genas pudibunda rubore,
Optans esse suum, quod videt artis opus.

Der schwedische General Wrangel verehrte das Bild dem Rathhause in Nürnberg, und der Pfalzgraf, nachheriger König von Schweden, schenkte dem Künstler 2000 Rheinische Gulden, nebst einer goldenen Kette von 200 Dukaten an Werth. Sandrart malte auch diesen Fürsten in Lebensgrösse zu Pferde, letzteres so getreu, dass Carl's wirkliches Pferd bei Erblickung des gemalten zu wiehern anfing. Der Pfalzgraf sagte daher zu denjenigen, welchen das Gemälde nicht recht gefiel: „Man sieht wohl, dass mein Pferd die Kunst besser versteht, als ihr.«

Das Haus des Künstlers war damals voll von Cavalieren und Offizieren aller Nationen; allein dieses hinderte den Künstler wenig an der Arbeit, und er sprach während derselben sogar mit jedem in seiner Muttersprache; geläufig französisch, italienisch, niederländisch, und auch wohl englisch. Von Nürnberg aus wurde Sandrart nach Wien berufen, um den Kaiser Ferdinand III. und seine Gemahlin, den römischen König Ferdinand IV. und den Erzherzog Leopold zu malen. Der Kaiser beschenkte ihn ebenfalls mit einer schweren goldenen Kette und mit einem Adelsbriefe. Auf seiner Rückreise besuchte er wieder Augsburg, verlor aber hier 1672 seine Frau durch den Tod. Kinderlos wie er war, vermählte er sich im folgenden Jahre in Nürnberg zum zweiten Male, mit Ester Barbara Blomarts, der Tochter eines Nürnberg'schen Rathes. Jetzt blieb er bis an seinem 1688 erfolgten Tod in Nürnberg. Seine Gebeine ruhen auf dem Prediger Kirchhofe. Die weitläufige Grabschrift gibt einen kurzen Lebensabriss des Künstlers, und sagt, dass er Rath des Pfalzgrafen Philipp Wilhelm, und Ritter des heiligen Markus gewesen, in Italien, England und Belgien verweilt habe, „pictorum ubique facile princeps.« Seine beiden Gattinnen werden zu den Zierden der Frauen gezählt, was auch seyn mochte, obgleich die Vidua moestissima viro optime merito die Grabschrift selbst setzte. Auch seine zweite Ehe blieb kinderlos, denn man liest auf dem Steine: »Liberos nullos sed libros plures reliquit.«

Es ist in dieser Grabschrift des Lobes wirklich nicht zu viel, denn Sandrart's Verdienste wurden zu seinen Lebenszeiten allgemein anerkannt, und die Fürsten wetteiferten, ihn mit Ehrenbezeugungen zu überhäufen, ihn mit goldenen Ketten und Ehren-

pfennigen zu beladen. Zum Ritter des heil. Markus ernannte ihn der Doge von Venedig, und Kaiser Ferdinand III., der eigenhändig an den Künstler schrieb, zierte sein Wappen mit einer königlichen Krone. In der Kunst reichten ihm seine Zeitgenossen die Palme; auch die späteren Generationen priesen seine Werke noch, die Gegenwart hat aber den Stand der Kunst damaliger Zeit schärfer bezeichnet. Er ist einer der wenigen deutschen Historienmaler, die für jene Periode auf eine nähere Beachtung Anspruch haben. Ihre Studien deuten nach Kugler (Handbuch S. 819) vornehmlich auf Italien, indem sie, mit mehr oder weniger Erfolg, eklektische und naturalistische Elemente zu verbinden streben. Sandrart hatte aber weniger eigenthümlich schaffendes Vermögen, als Talent für Nachbildung. Rubens, Janssens, Honthorst u. A. schwebten ihm häufig vor, ganz selbstständig erscheint er wohl nur sehr selten. An ihn schliesst sich Carl Screta, Johann Kupetzky u. s. w. an. Zur Bestätigung des Gesagten dient noch eine grosse Anzahl von Werken dieses Künstlers, deren mehrere selbst in den ersten Gallerien eine Stelle fanden, wie in der Pinakothek zu München, Wien, Berlin etc. In der letzteren ist das grosse Gemälde, welches den Tod des Seneca vorstellt, und dessen in Sandrart's Biographie mit besonderer Auszeichnung gedacht wird, indem es Sandrart, wie oben bemerkt, in einer Art künstlerischen Wettkampfes in Rom ursprünglich für den König von Spanien malte. Dem Seneca werden die Adern geöffnet; seine Angehörigen stehen auf der einen, Schergen und Krieger auf der anderen Seite. Die figurenreiche Gruppe ist durch das Grelle einer Fackel beleuchtet, durch welches die nackte Gestalt des Seneca, des Schülers, der seine letzten Worte aufschreibt, und vornehmlich die Schergen energisch aus dem Dunkel hervorgehoben werden. Im Uebrigen scheint das Bild bedeutend nachgedunkelt zu haben.

Auch in verschiedenen Kirchen sind noch viele Werke von Sandrart. In der Stiftskirche zum heil. Cajetan zu München ist ein, früher als meisterhaft gerühmtes Altarblatt, welches mit mehr als 60 grossen Figuren diesen Heiligen vorstellt, wie er 1666 auf seine Fürbitte Neapel von der Pest befreit. Auch in der Metropolitankirche und bei St. Peter zu München sind Altarbilder von ihm. Im Dome zu Bamberg ist die Enthauptung des Johannes, ein gerühmtes Nachtstück, und in der St. Walpurgiskirche zu Eichstädt sieht man ein 30 F. hohes Altarbild, die heil. Walpurgis vorstellend, wie sie mit dem mystischen Lamme die himmlische Hochzeit hält. In der Grabkirche zu Deggendorf sind sechs Gemälde von Sandrart, andere in den Kirchen von Landshut, Freising, im Dome zu Würzburg u. s. w. Für die Kirche zu Lambach in Oesterreich malte er neun Altarblätter, die zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehören, in der Weise von Rubens und Jansens gemalt. Auf dem Hochaltare ist die Himmelfahrt Mariä dargestellt. Diese Gemälde liess der Abt Placidus malen. Im Passions-Chore des Domes in Wien ist sein grosses Passionsbild, der Gekreuzigte zwischen den Schächern, unten Maria, Johannes und Magdalena und mehrere andere Figuren. In der Kapuzinerkirche zu Brünn ist ebenfalls ein grosses Altarblatt von ihm, gleichzeitig mit dem obigen gemalt und die Kreuzerfindung vorstellend. Diese beiden Gemälde werden zu den vorzüglichsten des Meisters gezählt.

Sandrart erwarb sich aber eben so grossen Ruhm durch seine literarischen Arbeiten wie durch seine Malwerke; ja man kann annehmen, dass er sich um die deutsche Kunstgeschichte sogar noch mehr als um die Kunst verdient gemacht hat, nämlich durch

folgendes Werk: Deutsche Akademie der edlen Bau-, Bild- und Malereikünste. Mit vielen schönen Kupfern, Portraits der Maler, mit Abbildungen der Sculpturen, Vignetten etc. 2 Theile in 5 Abtheilungen, nebst dem Lebenslauf und den Kunstwerken des J. von Sandrart. Nürnberg 1675, 1679, gr. fol.

Eine lateinische Uebersetzung dieses Werkes von dem berühmten Christian Rhodius, erschien unter dem Titel: Academia nobilissimae artis Pictoriae etc. 2 Partes, Norimbergae 1683.

J. J. Volkmann besorgte von 1768—75 eine neue Ausgabe des deutschen Werkes, unter dem Titel: Deutsche Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst. Neue, veränderte Ausgabe, in eine bessere Ordunng gebracht und durchgehends verbessert von J. J. Volkmann. 8 B. mit K. K., gr. fol.

Ein zweites Werk mit Abbildungen von Sculpturen, hat den Titel: Admiranda sculpturae seu statuariae veteris, mit lateinischem Text von C. Arnold nach Sandrart's deutscher Handschrift 1683 erschienen. Arnold gab auch seine Iconologia deorum in deutscher Sprache heraus. Dann haben wir von ihm: Ovidii Nasonis Metamorphis. Mit K. 1698, uud ein sehr schätzbares architektonisches Werk: Insignium Romae templorum prospectus exteriores et inferiores, gr. fol.

Sandrart's deutsche Akademie wurde mit Recht als ein Glanzpunkt der deutschen Literatur betrachtet. Er wurde desswegen auch Mitglied der fruchtbringenden Gesellschaft, welcher die berühmtesten Männer damaliger Zeit angehörten. Die Biographie dieses Mannes findet sich, wie oben bemerkt, in der deutschen Ausgabe seiner Akademie. In neuerer Zeit hat Fried. Rochlitz das Leben dieses Künstlers geistreich beschrieben. R. Collin stach sein Bildniss in einer Einfassung von Lorbeern für dessen Akademie; Ph. Kilian denselben in halber Figur, wie er die Linke auf das Buch stützt, in ovaler Einfassung. Auch Jak. v. Sandrart stach das Bildniss dieses Künstlers in halber Figur. G. D. Heumann stach 1725 das Bildniss der zweiten Gattin des Meisters nach einem Gemälde von de Marées. Auch B. Vogel stach sein und seiner Gattin Bildniss.

Auch mehrere Gemälde dieses Meisters sind durch Kupferstiche bekannt. Eine Folge von biblischen Compositionen ist in Porzelius Bilderbibel von Elias Porzelius in Holz geschnitten, 210 Blätter in 4.

Das Bildniss des Churfürsten Maximilian von Bayern, gestochen von Natalis.

Caspar Barleus, Philosoph und Dr. Med., gest. von Th. Matham.

Das Kniestück eines unbekannten (?) Mannes mit dem Degen, gest. von L. Kilian.

Ariosto, halbe Figur, nach Titian, Joach. Sandrart del. et exc. Amsterd., fol. Sehr selten.

Pet. Cornelius Hoofdius, gest. von Persyn.

Das grosse Friedensmahl, das oben erwähnte grosse Bild auf dem Rathhause zu Nürnberg, gest. von K. Wolf, besonders schön im ersten Drucke ohne die Zahlen über den Köpfen der Gäste.

Die 12 Monate, die oben erwähnten Bilder in der k. Pinakothek zu München, gestochen von C. v. Dalen, Persyn, Halwegh, J. Valck und Suyderhoef.

Tag und Nacht, zwei allegorische weibliche Figuren, die oben erwähnten Bilder der k. Gallerie in Schleissheim, erster von Suyderhoef, letztere von Falck gestochen. Diese zwei Blätter und die obigen Monate haben folgenden Titel: Duodecim mensium, nec

non die et noctis icones. Die gegenseitigen Copien sind ohne Namen der Künstler.

Die Marter des heil. Placidus, seiner Schwester Flavia und ihrer Gefährten, Altarbild in der Klosterkirche zu Lambach in Oesterreich, von dem Benediktiner Pater Colomann Fellner gestochen, ein grosses Blatt.

Balthasar Conte de Castillon, nach Rafael. Joach. Sandrart del. et excud. Amsterd. fol. Sehr selten.

Eine heil. Familie, von Th. Matham in grossem Formate gest.

Eine ähnliche Darstellung, gest. von Jak. von Sandrart.

Die heil. Margaretha, gest. von Persyn.

Leander von den Nereiden und Najaden aus dem Meere an die Küste getragen, schöne Composition, von Persyn gestochen.

Der sterbende Seneca, wahrscheinlich das oben erwähnte berühmte Bild, gest. von Bloemaert.

Zeit und Tod stürzen Jupiter aus seinem Reiche, gest. von Jak. v. Sandrart.

Allegorie auf den Frieden, gest. von van Steen.

Dann hat Sandrart selbst mehrere Blätter radirt, die im Machwerke nicht ohne Verdienst sind. Ob alle von ihm herrühren, dürfte dahin gestellt seyn.

1) Cleopatra mit der Schlange an der Brust, halbe Figur, mit dem Monogramm J. S. und der Dedication an M. Merian. Schönes Blatt, zu da Vinci's Monstrosen. Im Rande steht: Cosi si conobbe Amore etc., kl. fol.

2) Eine Alte mit der Brille, welche dem Amor den Nachttopf vorhält. Sandrart inv. A. Blooteling excudit. Selten, 4.
Auf der gegenseitigen Copie erscheint die Alte links.

3) Die Flora von Titian, nach dem berühmten Gemälde in der Gallerie zu Florenz. Mit Dedication an M. le Blon, fol.

4) Eine Najade, halbe Figur vom Rücken zu sehen, ohne Namen, aber Sandrart beigelegt, 8.

5) Zeuxis in seinem Atelier, wie ihm fünf schöne Mädchen zum Modelle für seine Juno sitzen, qu. fol.

6) Zeuxis und Parrhasius, wie der eine durch gemalte Trauben die Vögel, der andere durch einen gemalten Vorhang den Meister täuscht, qu. fol.

Diese beiden Blätter sind geistreich radirt, aber ohne Namen, wesswegen man sie nicht allgemein dem Sandrart beilegt. Sie sind in dessen Akademie zu finden.

Auch die beiden Titelblätter mit Thusnelda und Sophonisba, welche im Winkler'schen Katalog als Arbeiten unsers Künstlers gelten, werden anderwärts dem Jakob von Sandrart beigelegt, was wahrscheinlicher ist, da Rauchmüller, der Zeichner, jünger ist als Joachim.

Sandrart, Jakob von, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Frankfurt 1630, kam als Knabe von fünf Jahren mit seinen Eltern nach Hamburg und nach dem Tode des Vaters nach Amsterdam, wo ihn sein Oheim Joachim bewog, der Kunst sich zu widmen. Im Zeichnen und Radiren ertheilte ihm C. Dankerts Unterricht, dann bildete er sich in Danzig unter Anleitung des Kupferstechers Hondius weiter aus, und bald darauf entwickelte er ungemeine Thätigkeit, anfangs in Regensburg, und von 1656 an in Nürnberg, wo er 1662 mit Gödler die Aufsicht über die neu errichtete Akademie führte. Sandrart gründete daselbst eine Kunsthandlung, und

stach an 400 Portraite und Landkarten. Unter letzteren machte 1666 der Nachstich der grossen Aretinischen Karte von Böhmen Aufsehen, welche correkter als das Original, und auch mit 26 Ansichten von Schlössern und Städten geziert ist. Dann erschien bei ihm 1681 ein eigenes Register zu den Karten des Königreichs Böhmen, in 12. Auch einige von seinen Bildnissen sind besonders in Zierlichkeit der Behandlung zu loben, im Ganzen aber hatten die Arbeiten der Sandrart keinen Einfluss auf die deutsche Chalkographie. Jakob v. Sandrart starb zu Nürnberg 1708.

Folgende Blätter gehören zu seinen bessten Werken.

1) Kaiser Rudolph II., Brustbild in runder Einfassung, fol.
2) Kaiser Ferdinand II., Brustbild in runder Einfassung, fol.
3) Kaiser Ferdinand III., Brustbild in runder Einfassung, fol.
4) Kaiser Leopold I., Brustbild in Oval, fol.
5) Dieser Kaiser auf seinem Wagen mit der Weltkugel, fol.
6) Christianus Augustus Comes Palatinus Rheni, Dux Bavariae etc. In einer Verzierung von Laubwerk. Jacob Loots pinx. Jacobus Sandrart sculp. Norimb. 1674, gr. fol.
Dieses schöne und merkwürdige Blatt ist selten. Die Platte kam 1839 auf einer Auction in München vor.
7) Der Churfürst von Bayern in seinem offenen Sarge liegend, von den Garden umgeben, ein sehr schönes und eben so seltenes Hauptblatt, s. gr. qu. fol.
8) Carl II. von England, fol.
9) Johann Georg I. von Sachsen, 1653 in Regensburg gestochen, fol.
10) Albertus Marchio Brandenburgensis, nach D. Preissler, fol.
11) Friedericus Haeres Norvegiae etc. Büste in octogoner Einfassung, fol.
12) Ernestus Dux Saxoniae, gr. fol.
13) Friedricus Dux Saxoniae 1677, fol.
14) Carolus Ludovicus Dux Palatinus, fol.
15) Johanna Elisabetha Markgräfin von Brandenburg, gr. 4.
16) Erdmuth Sophia von Sachsen, Gemahlin des Markgrafen von Brandenburg, gr. fol.
17) Günther Graf von Oldenburg und Delmenhorst zu Pferd, nach V. Heimbach, gr. fol.
18) W. E. Graf von Auersperg, von künstlichen Federzügen umgeben, gr. fol.
19) Franciscus Conradus a Stadion, 4.
20) Graf Friedrich von Hohenlohe, 4.
21) J. E. Graf von Oettingen, fol.
22) Peter Graf von Zriny zu Pferd vor einer Festung, ein schönes und sehr seltenes Blatt, fol.
23) Joachimus a Sandrart, der berühmte Maler, se ipse pinx. fol.
24) H. W. von Harstall im Sarge, gr. qu. fol.
25) Joh. Chr. von Hallerstein, 4.
26) J. S. de Hallerstein, 4.
27) J. L. de Hallerstein, fol.
28) Carl Freyherr von Räcknitz, nach G. Strauch, fol.
29) Adam Zusner de Zusneregg, Doct. der Med., 4.
30) J. F. Löffelholz de Colberg, 4.
31) Ernest Cregel, Juris consultus, nach D. Preissler, fol.
32) Christophorus Pierus. Oval, fol.
33) Justus Jacobus Leibnitz, Prediger bei St. Sebald. J. Sandrart exc. N. 1670, fol.

34) J. E. Mayr, gr. 4.
35) A. Hilling, gr. 4.
36) Bernhard Engelschall, fol.
37) J. Schaff von Habelsee, fol.
38) Johannes Grässl de Villach in Cärnthen, fol.
39) Joh. Paul Felwinger, Prof. Altor., nach D. Preisler, fol.
40) J. G. Schlüsselfelder, fol.
41) G. Kamb von Nürnberg, fol.
42) Johannes Billiwald Haller, Senator, fol.
43) Johann Friedrich Würtz, mit einem Briefe, fol.
44) Georg Philipp Harsdörffer, nach G. Strauch, fol.
45) N. Riedner, fol.
46) Johannes Held, Rect. Gymn. Aegid., fol.
47) J. J. Avianus, fol.
48) Joh. Christ. de et in Sirgenstein. Oval mit fünf Wappen, fol.
49) Jakob Koch, Kaufmann, nach G. Strauch, fol.
50) Johann Pleitner, Nürnb. Oberster, fol.
51) Joh. Saubertus, primarius Altorf., 1676, fol.
52) Joh. Melchior Solnerus, Episcopus Domitiopolitanus, nach J. B. Rul, fol.
53) Friedr. Volkamer, nach J. P. Auer, fol.
54) G. Wölker, Consil. Norim., nach D. Preissler, fol. Selten.
55) Daniel Wülser, Pastor Laur., fol.
56) Joh. Michael Dilherus, Theologus, halbe Figur, nach R. von Werenfels, fol.
57) Conrad Victor Schneider, Dr. Phil. et Med. Oval fol.
58) Alfons Staimos, Augustiner-General, nach Hogstraaten, fol.
59) Johannes Doppelmayr, 4.
60) Georg Ebertz, 4.
61) Michael und Paul Weber, zwei Bildnisse, fol.
62 — 63) Die Erbare und Ehrentugendreiche Frau Magdalena Edlin, und Maria Catharina von Stein, zwei Frauenbüsten, eine alte und eine junge, nach R. Hauer und M. C. Hirt, fol.
64) Wolfgang Martin Imhof, nach D. Preissler, fol.
65) S. J. Kraus, kleines Oval nach Preissler.
66) Heinrich Müller, nach Preissler. Oval fol.
67) J. Chr. Schmidt, nach Preissler, fol.
68) Joh. Bernhard Meyer, Senator, nach Werenfels. Oval fol.
69) Georg Nürnberger, nach G. Strauch. Oval fol.
70) Christoph Peller. Oval fol.
71) Joh. Jakob Poemer, nach J. A. Mayer, fol.
72) T. G. Oelhafen von Schoelenbach, fol.
73) Joh. Hieronymus Oelhafen, nach H. Popp. Oval fol.

74) Eine heil. Familie, nach Bassano, fol.
75) Eine heil. Familie, nach Joachim von Sandrart, fol.
76) Die Marter des heil. Stephan, nach M. Scheitz, fol.
77) Carl der Grosse besucht die Schulen, schönes Blatt nach G. Strauch, gr. fol.
78) Venus auf der von Seepferden gezogenen Muschel, schönes und seltenes Blatt, gr. qu. fol.
79) Zeit und Tod vertreiben den Jupiter aus seinem Reiche, nach Joachim von Sandrart, fol.
80) Der vom Himmel gestiegene Friede empfängt Deutschlands Huldigung, nach demselben, fol.
81 — 82) Die Sitten und Gebräuche der alten Deutschen, zwei Darstellungen aus Lohenstein's Roman: Arminius und Thusnelda, gr. 4.

83) Sophonisbens Tod. M. Rauchmüller inv. et del. Sandrart f. gr. qu. 4.

84) Cleopatra in Mitte ihrer Frauen in Folge des Schlangenbisses sterbend, wahrscheinlich nach Rauchmüller. Sandrart f., gr. 4.

Diese beiden Darstellungen, aus Lohenstein's Tragödien gezogen, werden anderwärts dem Joachim von Sandrart beigelegt.

85) Variae figurae monstrosae, 10 Blätter nach L. da Vinci, kl. fol.

86) Deliciae artis picturae, 10 Blätter nach F. Verdier, fol.

87) Das Leichenbegängniss des Herzogs Moriz von Sachsen-Zeiz, nach J. H. Gengenbach, qu. fol.

88) Beschreibung und Vorstellung des Stuckschiessens in Nürnberg den 28. August 1671 gehalten. Mit 4 K. von J. Sandrart und G. Ch. Eimmart, gr. qu. fol. Selten.

89) Die Genealogie des Herzogs Wilhelm von Sachsen-Weimar.

90) Verschiedene Blätter mit Ansichten von Kirchen und Altären, Grotten, Fontainen, Friesen, Ornamenten.

Sandrart, Johann Jakob von, Maler und Kupferstecher, der ältere Sohn des Obigen, wurde 1655 in Regensburg geboren, und von dem berühmten Joachim von Sandrart unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom und Venedig seine Ausbildung zu vollenden. In ersterer Stadt entwarf er zahlreiche Pläne, besonders von Gebäuden, Altären, Gärten u. s. w., die er nach seiner Rückkehr in Kupfer stach und in ganzen Folgen herausgab. Dann fertigte er auch im Vaterlande noch viele Zeichnungen, die von andern Künstlern gestochen wurden. Ch. Engelbrecht stach nach ihm 56 Darstellungen aus Ovid's Verwandlungen, die 1698 zu Nürnberg mit deutschem Text erschien, fol. Dann lieferte er die Zeichnungen zur ersten Weigel'schen Bilderbibel und zu S. van Birken's Sontag- und Kirchenwandel. Heckenauer stach nach ihm das personificirte Deutschland, wie es aus der Hand der Minerva das kleine Bild der Minerva empfängt. Im Jahre 1698 starb dieser Künstler in Nürnberg.

Dann haben wir von diesem J. J. von Sandrart auch mehrere eigenhändige Kupferstiche, unter denen wir jene in Joachim von Sandrart's deutscher Akademie nur summarisch nennen. Dann schrieb er selbst eine Abhandlung über die Proportion des menschlichen Körpers.

1) Joachim Sandrart jun., Medaillon von zwei allegorischen Figuren gehalten und mit lateinischer Inschrift, fol.

2) Joachim de Sandrart sen., Medaillon von Genien gehalten, unten Minerva mit der Muse der Geschichte und andere Figuren, welche Alterthümer sammeln. Für Sandrart's Akademie gestochen, fol.

3) Elisabetha Henriette, Prinzessin von Preussen, ein historisches, schön behandeltes Bildniss, nach A. le Clerc, fol.

4) Kaiser Ferdinand III. Oval fol.

5) S. J. von Dankelmann, nach demselben, fol.

6) Peter Lorch, und die Steine, welche in dessen Körper gefunden wurden, fol.

7) Kaiser Ferdinand in einer Kirche auf den Knieen, fol.

8) St. Hieronymus mit dem Crucifixe knieend, Copie nach Ag. Carracci, im 14. Jahre gefertiget, 1683, gr. fol.

9) St. Hieronymus in der Wüste, Copie nach A. Genoels. B. 14.

10) Eine Gruppe aus Rafael's Icendio del Borgo, wo der Sohn den Greis rettet, 1682, gr. fol.
11) Eine Folge von Blättern nach C. Maratti, F. Mayer u. a., qu. fol.
12) Eine Folge von Blättern, nach Gemälden Lanfranco's in der Augustiner Kirche zu Rom, woran auch Jak. v. Sandrart Theil hat, kl. fol.
13) Das Titelblatt zu Carpzow's Jurisprudentia forensis Romano-Saxonica. Mit allegorischen Figuren, den Bildnissen des Churfürsten von Sachsen und des Autors, fol.
14) Die allegorische Darstellung der Gerechtigkeit, fol.
15) Der deutsche Reichsadler, der seine Blitze auf das Türkenheer schleudert, gr. 4.
16) Grosse Thesis der Universität Salzburg: Adam und Eva unter dem Lebensbaume, umgeben von allegorischen Gestalten, nach der Zeichnung von J. C. v. Ressfeld schön radirt, s. gr. fol.
17) Basreliefs nach antiken Werken, Copien nach P. S. Bartoli, 80 Blätter, mit Beschreibung nach Bellori und Testelin 1692, fol.
18) Soldaten nach S. Rosa, 60 Blätter, 4.
19) Palatiorum Romanorum a celeberrimis sui aevi architectis erectorum partes tres. Sumptibus Joh. Jacobi Sandrart, Norimbergae, fol.
20) Die vornehmsten Kirchen Roms, 73 Blätter, Altäre und Kapellen 50 Blätter, fol.
21) Die Gärten Rom's, nach Falda's Zeichnungen, fol.

Sandrart, Joachim von, der Jüngere genannt, erlernte unter Leitung des älteren Joachim die Malerei, und das Kupferstechen von seinem Vater Jakob. Dieser Künstler hatte Talent, welches aber nicht zur Reife kam, da er 1691 zu London im 23. Jahre starb. Folgende Blätter werden ihm beigelegt, die Bildnisse von:

1) Sigmund Herzog von Bayern und Bischof von Freysing, nach W. Strobel, fol.
2) H. W. Schlüsselfelder, nach D. Preissler, fol.
3) C. Fürer ab Heimdorf, nach J. J. Sandrart, fol.
4) Johann Golling jun., Kniestück, fol.
5) Johannes Paulus Auer, Pictor Norimb. Honoris et Amoris ergo sculpsit Joachim de Sandrart junior 1688, gr. fol.
6) Peter Geiger, J. de Sadeler jun. sculpsit, 4.

Sandrart, Johann von, Maler, war Schüler seines Oheims, des älteren Joachim, und ein Künstler von Ruf. Er arbeitete mehrere Jahre in Rom, auch in den Niederlanden und in Deutschland, und somit muss zwischen seinen und Joachim's Bildern unterschieden werden. Beide malten Bildnisse und historische Darstellungen; unser Künstler einige Altarblätter in Kirchen Oesterreichs, wo sie aber als Werke des Joachim von Sandrart zu gelten scheinen. In der Kirche zu Idenstein im Nassauischen ist von ihm der Einzug Christi in lebensgrossen Figuren, das Wunder mit den Broden in der Wüste und der englische Gruss. Arbeitete noch 1670.

Sandrart, Lorenz von, Maler, war nach Doppelmayer's Angabe der Sohn des Joh. Jak. v. Sandrart, und in der Kunst des Vaters erfahren. Er müsste demnach Maler und Kupferstecher gewesen seyn; allein wir fanden nie ein Werk von seiner Hand erwähnt.

Indessen könnte er jener L. de Sandrart seyn, von welchem sich in der Kunstkammer zu Berlin eine Emailmalerei findet, mit diesem Namen und der Jahrzahl 1710 bezeichnet. Diese kleine längliche Platte stellt die Geburt Christi dar, reich componirt und grau in grau gemalt. Dieses Bild entspricht noch der älteren Technik vollkommen, es ist aber im theatralischen Style der damaligen französischen Malerei behandelt. Kugler (Beschr. d. Kunstkammer S. 280) sagt, der Verfertiger dieser Emaille sei sonst weiter nicht bekannt.

Sandrart, Susanna Maria von, die Tochter des Joh. Jak. v. Sandrart, wurde 1658 zu Nürnberg geboren, und von ihrem Vater in der Kunst unterrichtet. Sie malte in Oel und radirte in Kupfer, alles mit besonderer Geschicklichkeit. Joachim von Sandrart rühmt sie desswegen in seiner Akademie als geschickte Künstlerin. Sie heirathete 1683 den Maler J. P. Auer, und nach dessen Tode 1695 den Buchhändler M. Endter in Nürnberg. Dieser sammelte ihre Zeichnungen und Kupferstiche und verehrte sie in einem grossen Foliobande der Stadtbibliothek daselbst. Diese Künstlerin starb 1718. In der Gallerie zu Leopoldskron war ihr eigenhändig gemaltes Bildniss.

Folgende Blätter sind von ihrer Hand:

1) Das Bildniss der Gabrielle Patin, 4.

2) Die heil. Martina knieend vor der heil. Jungfrau, nach P. da Cortona, qu. fol.

In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid waren zweierlei Abdrücke; der eine mit der Schrift: Susanna Maria Sandrart fec. aqua forti bezeichnet; auf dem anderen (ersten) sind die Worte: f. aqua forti, mit alter Hand hinzugeschrieben.

3) Die Aldobrandinische Hochzeit, sehr gut gezeichnet und radirt, für Sandrart's Akademie, in 2 Blätter, s. gr. roy. fol.

4) Die sterbende Dido, nach Vouet, qu. fol.

5) Die Hochzeit der Psyche, nach Rafael, in zwei Platten, bezeichnet: S. M. J. S. F. (S. M. Jacobi Sandrart Filia) zusammen, qu. fol.

6) Ein Bacchanal nach G. Lairesse: mit der Schrift: Immoderatum dulce amarum. Susanna Maria Sandrart sculp. fol.

7) Die Fontaine auf dem Platze der heil. Dreifaltigkeit, qu. 4. Sie soll nach le Pautre Grotten und Brunnen gestochen haben.

Sandrart, Philippine von, Stiftsdame in Halle, hatte als Kunststickerin Ruf. Sie stickte Figuren auf das künstlichste und reinste in Seide. Im Jahre 1811 wurde sie Mitglied der Akademie in Berlin.

Sandrino, Tommaso, von Brescia, hatte als Architektur- und Perspektivmaler Ruhm. Er malte im Dome seiner Vaterstadt, zu Mailand, in Ferrara, Mirandola etc. Orlandi lässt ihn 1631 im 56. Jahre sterben. Lanzi folgt aber der Angabe Zamboni's, welcher Sandrino's Todesjahr 1530 setzt.

Sein Bruder Pietro übte gleiche Kunst, öfter in Gemeinschaft mit O. Viviani, welchen man für Tommaso's Schüler hält.

Sandro, Pierfrancesco di, s. P. di Jacopo.

Sandro, Botticelli, s. Botticelli.

Sands, Kupferstecher zu London, einer der vorzüglichsten englischen Künstler seines Faches. Es finden sich von seiner Hand treffliche Stiche, die er meistens für Prachtwerke ausführte. Solche sind in dem Werke: The Rhine, Italie and Greece, nach Zeichnungen von Leitch, Oberst Cockburn und Major Inton, bis 1841 vier Hefte. Ferner stach er für das Prachtwerk über das Colosseum London 1840; für jenes mit Ansichten der Inseln und Ufer des Mittelmeeres, mit Text von Wright. Auch deutsch, Braunschweig 1843.

Sandwort, s. Santvoort.

Sané, J. P., Maler, arbeitete um 1770 — 80 zu Paris. Er widmete sich dem historischen Fache, und hinterliess mehrere grosse Zeichnungen in Bister. Im Cabinet Paignon Dijonval waren drei solcher Zeichnungen: Jakob und Laban, David, wie er dem schlafenden Saul die Waffen wegnimmt, Assuerus, der sich in schlaflosen Nächten die Annalen seines Reiches vorlesen lässt. Dann war in dieser Sammlung auch der Kopf eines alten Mannes mit schwarzer Kreide gezeichnet. Eines seiner Oelbilder, um 1772 in Rom gemalt, stellt den Sokrates vor, wie er vor seinem Tode mit seinen Freunden von der Unsterblichkeit der Seele spricht. Dieses Gemälde hat H. Danzel in grossem Formate gestochen. Sané starb in der Blüthe der Jahre.

Sanese, ist der Beiname einiger Künstler aus Siena, die wir unter »da Siena« rubriciren.

Sanese, Simone, s. S. di Martino (Memmi.)

Sanfelice, Ferdinando, ein venetianischer Nobile, erlernte unter Solimena's Leitung die Malerei, und blieb stets mit diesem Meister in freundschaftlichster Berührung. Sanfelice hatte auf Solimena selbst grossen Einfluss, und dieser ertheilte nie eine abschlägige Antwort, wenn ihm irgend ein Auftrag durch Fernando zukam. Solimena hatte zu viele Bestellungen, als dass er sie alle hätte befriedigen können.

Sanfelice war nach Lanzi ein bedeutender Figurenmaler. Er malte etliche Altarbilder, noch lieber aber Landschaften, Früchte und Architeckturstücke. Er war auch in der Baukunst erfahren und namentlich in Anlegung von Stiegen berühmt, die öfter als barocke Kunststücke zu betrachten sind. Die Treppe des von ihm erbauten Pallastes Serra in Neapel galt als die prächtigste der Stadt. Er baute auch die Jesuitenkirche, die Kirche von St. Maria al Borgo delle Vergine, und viele andere Kirchen und Palläste Neapels. In der Decoration liess er möglicher Weise seiner ausschweifenden Phantasie vollen Lauf. So wird das Wagenportal am Pallaste Monteleone als Beispiel seiner Laune genannt. Da bildete er die Capitäle zu Masken, die Schnörkel in Satyrsohren, die Rosetten in Haare und das Laubwerk in einen Bart aus.

Sanfelice war Ceremonienmeister des Hofes von Neapel und Leiter der Festivitäten desselben. Starb 1740.

Sanfelice, s. auch Felice.

Sang, Johann Georg, Maler zu München, war bereits 1702 thätig, und starb 1744. Ueber seine Leistungen ist uns nichts bekannt.

Sangallo, s. Giamberti.

Sangiorgio, Abondio, Bildhauer zu Mailand, einer der tüchtigsten jetzt lebenden Künstler Italiens. In den Kirchen und Pallästen Mailands sind Werke von seiner Hand, unter anderen sehr ähnliche Büsten. Zu seinen grösseren Werken gehören die Pferde am Friedensbogen (Arco della pace) zu Mailand. Sangiorgio ist Mitglied der k. k. Akademie zu Wien.

Sangiorgio, s. auch Giorgio.

Sangiovanni, Giovanni da, s. G. Manozzi.

Sangiovanni, s. auch Giovanni.

Sangro, Remond di, wird irgendwo der Neapolitanische Prinz San Severo genannt.

Sangronio, Josef, nennt Bermudez einen florentinischen Bildhauer, der in Granada arbeitete, wo er 1586 starb. Von ihm sind die Löwen an der Fronte der Chancilleria der Stadt.

Sangster, S., Maler und Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten seines Faches gehöret. Er malt Genrebilder, und ähnlichen Inhalts sind auch seine Blätter. Es finden sich deren in den englischen Almanachen, in den Jahrgängen des Anniversary etc. Eines seiner neuesten und bedeutendsten ist im zweiten Hefte von Finden's Royal Gallery of British Art, wovon 1838 das erste Heft erschien, jedes mit drei Kupferstichen, roy. fol. Das Blatt von Sangster hat den Titel:

Neapolitan Peasants going to the Festa of the Piè di Grotta, nach T. Uwins.

Sanguilan, Joseph Baroni, jener Kupferstecher, dessen Füssly nach Malpé erwähnt, ist Giuseppe Baroni von San-Giuliano.

Sanguinetti, Francesco, Bildhauer, geb. zu Carrara 1804, erhielt den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt, und bezog 1818 zur weiteren Ausbildung die Akademie der Künste in Berlin, wo er bald der Lieblingsschüler des berühmten Rauch ward, indem kein anderer den Geist dieses Meisters in dessen Skizzen so erfasste und wiedergab, als Sanguinetti. Desshalb sandte ihn Rauch 1829 nach München, um das Modell zu der Statue des höchstseligen Königs Maximilian auszuführen. Nachdem er sich dieses Auftrages zur vollen Zufriedenheit sowohl seines Meisters als des regierenden Königs Ludwig von Bayern entlediget hatte, unternahm er eine Reise durch Italien, um durch das Studium der Antike die letzte Reife zu erlangen, aber nach seiner Rückkunft war es ihm nicht lange mehr möglich in Berlin zu bleiben, indem ihn die grossartigen Kunstschöpfungen des Königs Ludwig unwiderstehlich nach München zogen. Doch Sanguinetti erwarb sich auch in München bald einen geachteten Namen, und geniesst somit seit mehreren Jahren eine ehrenvolle Selbstständigkeit. Zu Berlin arbeitete er im Atelier des Professors Rauch, und lieferte einige Werke, die ein tüchtiges Talent verriethen. Darunter erwähnen wir vornehmlich einer Statue des Hylas in Marmor. Dann führte er auch mehrere Büsten in Marmor aus, wie jene des Generals Lestock, des Majors Scharnhorst u. a. Auch in München zeichnen sich seine Werke unter dem vielen Vortrefflichen, welches die Plastik daselbst bereits geliefert hat, aus. Von ihm sind die Statuen des Aristoteles

und Hippokrates am Portale des neuen, von Gärtner erbauten prachtvollen Bibliothekgebäudes, die Statuen der Heiligen Ottilia und Lucia über dem Portale des neuen Blinden-Institutes, die Statue des Ornamentisten im Giebelfelde der Glyptothek, die Statuen Correggio's, Hemling's und Velasquez's unter den Standbildern berühmter Künstler auf dem Dachgesimse der Pinakothek, die 16 Cariatyden im Thronsaale der k. Residenz, u. A. Dann führte Sanguinetti im Auftrage des Königs für die bayerische Ruhmeshalle mehrere Büsten in Marmor aus, wie jene von Albrecht Dürer, Abbé Vogler, Conrad Peutinger, Baron Kreitmayer, und in letzter Zeit jene des Feldherrn Tilly. Sein Werk sind ferner auch die Medaillons von bayerischen Herzogen in der Aula der Universität und die Portraitmedaillons an der Façade dieses Prachtgebäudes, in gebrannter Erde ausgeführt.

Sanguinetti, Gaetano, Bildhauer von Carrara, der Vater des obigen Künstlers, widmete sich in seiner Jugend mit Vorliebe der Musik, und erst in späterer Zeit der Bildhauerei, ohne desswegen die Tonkunst aufzugeben. Er erlangte sogar den Ruf eines ausgezeichneten Violinspielers, und erhielt in Carrara die Stelle eines Musikdirektors.

Sanguinetti fertigte viele Copien nach antiken Statuen, in jedem Verhältnisse und in Marmor. Viele solcher Werke gingen nach Frankreich und Preussen. Auch Nachbildungen antiker Gefässe in Marmor und anderem Gestein finden sich von ihm, sowie Portraitbüsten in Marmor. Dieser Künstler starb 1842 im 61. Jahre.

Sanguinetti, Alessandro, Bildhauer, Francesco's Bruder, wurde 1816 in Carrara geboren. Er kam schon als Knabe nach Berlin, und besuchte da das Gymnasium, ging aber dann in die Akademie der Künste über. Später übte er sich im Atelier des Prof. Rauch im Praktischen. Er copirte da einige Werke des Meisters, besonders die Büsten der preussischen Königsfamilie. Im Jahre 1835 begab sich dieser Künstler nach Florenz, wo er noch gegenwärtig lebt.

Sanguinetti, Giovanni, Historienmaler, bildete sich in Rom zum Künstler, zu einer Zeit, in welcher daselbst deutsche Meister die Regeneration der Kunst bewirkten, und an deren Spitze Cornelius und Overbeck mit Ruhm genannt werden. Angeregt durch diese Bestrebungen schlug auch Sanguinetti mit glücklichem Erfolge eine neue Bahn ein. An der Spitze dieser neuen italienischen Schule, welche jene der Puristen genannt wird, steht Tommaso Mainardi, und auch Sanguinetti ist einer der Hauptmeister derselben. In ihren Werken offenbaret sich ein strenges Studium der Erzeugnisse der alten classischen italienischen Schulen des 16. Jahrhunderts. Man könnte Sanguinetti's Arbeiten für Nachbildungen älterer Meister halten; namentlich ist es Pinturicchio, dem er sich mit einer fast religiösen Gewissenhaftigkeit hingegeben hat. In der Sammlung Thorwaldsen's sind zwei colorirte Zeichnungen von ihm: die Predigt des Johannes und eine Madonna del Trono. Zu Perugia findet man in Kirchen und Pallästen Werke von seiner Hand. Sanguinetti ist Direktor der Akademie in Perugia.

Sanguinetto, D. Rafael, Ritter des Ordens von San Jago, übte um die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Madrid die Malerei, und brachte es hierin zu einer nicht gewöhnlichen Stufe. C. Bermudez nennt ihn Freund des Alfonso Cano, und somit kann er nicht im 18. Jahrhunderte gelebt haben, wie Fiorillo behauptet.

Sani, Domenico, Maler von Rom, war Schüler von And. Procaccini. Er wurde 1725 nach Spanien berufen.

Ein Ippolito Sani von Lucca wird von Baldinucci als erster Meister des Pietro Ricchi genannt.

Sanlucano, s. San Lucano.

Sanmarchi, s. San Martino.

Sanmartino, s. San Martino.

Sanmicheli, Michel, s. Micheli.

Sanndtner, Jakob, s. Joh. Bapt. Seitz.

Sannini, Santillo, Maler zu Neapel, war Schüler von M. Stanzioni, und nach Domenici ein tüchtiger Künstler. Er malte für verschiedene Kirchen, meistens Altarblätter. Starb 1685.

Sannuto, Giulio, s. G. Sanuti.

Sano, di Matteo, oder di Giovanni, s. S. oder G. da Siena.

Sanquirico, Paolo, Bildhauer, Architekt und Medailleur von Parma, war Schüler von Camillo Mariani und einer der tüchtigsten Künstler, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig waren. Er goss in Erz, arbeitete in Marmor, bossirte Bildnisse in Wachs, und leistete auch als Architekt Rühmliches, nur muss man den Charakter der Baukunst seiner Zeit in Betracht ziehen. Er stand im Dienste des Pabstes Paul V., dessen Bildniss er in Stahl schnitt. Es kommt auf einigen Schaumünzen vor, mit Bauwerken im Revers; 1608 mit der Abbildung der St. Peterskirche. Sanquirico starb 1630.

Sanquirico, Alessandro, Decorationsmaler zu Mailand, einer der berühmtesten Künstler seines Faches, stammt aus einer alten und ausgezeichneten Familie von Bosco bei Alessandria, und nur unabweisbare Liebe zur Kunst zwang ihn, eine Bahn zu betreten, auf welcher ihm rauschender Beifall zu Theil wurde. Sanquirico studirte mit allem Eifer die Architektur, und zeichnete in Rom fast alle alten und neuen Werke der Baukunst. Dann besitzt er auch genaue Kenntniss des griechischen, romanischen, maurischen und gothischen Styls, so dass er, mit einer ausserordentlich reichen Phantasie begabt, auf dem Theater alla Scala seit Jahren durch einen immerwährenden Reichthum neuer Schöpfungen gesteigerte Bewunderung erregte. Er ist Meister in der Perspektive und auch als Maler vom feinsten Geschmacke im Stande, durch Farbe und Licht magische Effekte hervorzubringen. Jede seiner Decorationen hat neuen Zauber und reiche Mannigfaltigkeit der Erfindung. Es verging daher keine Oper oder ein anderes pomphaftes Schauspiel, in welchem Sanquirico neben den gefeierten Sängern und anderen Bühnenhelden nicht ebenfalls seinen Triumph feierte. Es ist keine italienische Kunstakademie, welche den Sanquirico nicht unter ihre Mitglieder zählt. Er ist auch Mitglied der kaiserlichen Akademie in Wien.

Dieser Künstler fing 1818 an, ein Werk herauszugeben, welches die vorzüglichsten der von ihm verfertigten Theaterdecorationen enthält, in Umrissen radirt, dann sehr sauber ausgetuscht und

colorirt. Im Jahre 1829 erschien zu Mailand der erste Band mit 62 Blättern, unter dem Titel: Raccolta di varie decorazioni sceniche inventate e depinte dal pittore A. Sanquirico per Teatro della Scala. Ein anderes Werk, welches, wie das obige, nicht in den Handel kam, enthält die Scenen einer Oper, welche einer reichen architektonischen Decoration Raum gestattet, nämlich der letzte Tag Pompeji's. Dieses Werk hat den Titel: Scene seguite pel melodrama serio »L'ultimo giorno di Pompeji.« Milano 1829. Ausführliche Nachrichten über die Werke dieses Meisters gibt G. A. di Giorgi in den Notizen dei celebri pittori e de' altri artisti Alessandrini. Alessandria 1836.

Sansavino, Domenico del Monte, nennt Vasari einen Bildhauer, der bei A. Contucci seine Kunst erlernte. Starb 1530.

Sansepolcro, dal Borgo, s. Pietro Francesco.

Sansevero, s. Severo.

Sanseverino, s. San Severino.

Sanson, Nicolaus, ein um die Geographie sehr verdienter Mann, Landkartenzeichner und auch Ingenieur, gehört nach unserem Dafürhalten in ein Gelehrtenlexikon, so wie seine Söhne, die ebenfalls Landkarten lieferten. Starb 1667 zu Paris.

Sanson, Johann, heisst in L. v. Winckelmann's Malerlexikon ein Maler, der um 1540 Fruchtstücke malte. Im Weizenfeld'schen Verzeichnisse der Gallerie in Schleissheim (1775) wird von einem solchen ein Teller mit Früchten und Seekrebsen bezeichnet, in späteren Verzeichnissen aber übergangen.

Sanson, Anton, Kupferstecher, wahrscheinlich französischer Abkunft, arbeitete um 1660 — 70. Er stach Thesen, Bildnisse u. A. Scheint nicht von Bedeutung zu seyn.

Bildniss des Abbé Charles du Fresnoy, nach Juste, 4.

Sanson, Johann, Maler, arbeitete um 1730 zu Paris. In St. André-des-Arcs sah man Altartafeln von ihm.

Sanson, Johann, Kupferstecher, vielleicht auch Maler, radirte mehrere Ansichten von Städten.

Sanson, Victor, Zeichner und Maler zu Paris, ein Künstler unserer Zeit. Wir haben nach seinen Zeichnungen ein Prachtwerk, welches alte, mit historischen Darstellungen gezierte Tapeten vorstellt. Es erschien unter folgendem Titel: Les anciennes Tapisseries historiées, ou Collection des monumens les plus remarquables de ce genre qui nous sont restés du moyen âge. Texte par Achille Jubinal. Paris 1838 ff. Die Stiche sind von den besten französischen Meistern, fol.

Dann ist dieser Sanson auch wohl derselbe Künstler, der mit Collette 1843 folgendes Blatt lithographirte.

Die heil. Familie nach Rafael und Edelink's Stich, gr. fol.

Sansovino, Jacopo, s. Jacopo Tatti und Andrea Contucci. Diese beiden Meister hatten von Monte Sansovino ihren Beinamen, unter welchem sie bekannter sind.

Santacroce, Girolamo, Bildhauer, wurde 1502 zu Neapel geboren, und von einem Sieneser Matteo in der Kunst unterrichtet, bis er zu Rosselini kam. Später besuchte er Rom, und nach seiner Rückkehr war er in Neapel der Einzige, der dem Merliano an die Seite gestellt werden konnte. Er zierte die Capelle des Marchese Vico in S. Giov. a Carbonara und das Reliefbild des heil. Johannes daselbst. Von ihm sind auch die Statuen des Altares der Familie Pezzo in Monte Oliveto, und in S. Maria delle Grazie ist in der Capelle dei Seneschalchi das Basrelief mit St. Thomas sein Werk. Zu St. Pietro Martire sieht man von ihm das Grabmal des Antonio di Gennaro und zu Mergellina das Grabmal des Sannazaro. Grossi (Le belle arti II. 67) nennt die Arbeiten dieses Künstlers Opere stupendissime, sowohl in Wahrheit der Darstellung, als im Ausdrucke und in Anmuth, sowie in Zartheit der Gestalten. Wenn alles dieses so ganz richtig ist, was Grossi von seinen Werken rühmt, so hat der Neapolitanische Michel Angelo (Gio. Marigliano) nichts vor ihm zu Gute, und der »immortale scarpello« des Künstlers hat dann Bezauberndes geleistet.

Dieser neapolitanische Phidias starb 1537.

Dieser Künstler gehört unsers Wissens nicht der Familie Rizzo an, die sich ebenfalls St. Croce nannte.

Santacroce, Francesco, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Bildhauer, und ein namhafter Künstler. Er arbeitete in Holz und Stein und schnitt auch in Edelsteine. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt.

Santacroce, Pippo da, ein Name, der mehreren Künstlern zukommt. Der ältere ist jener Filippo Santacroce, dessen wir bereits unter F. Sta. Croce erwähnt haben, und dieser hatte fünf Söhne, die alle Bildhauer waren. Matteo genoss den Ruf eines soliden und geschickten Meisters. Giulio war dagegen ein Raufbold, der nur dadurch von der Galeere befreit wurde, dass er bei der Ausschmückung des grossen Rathssaales in Urbino unentgeltlich mitarbeitete. Die drei anderen Brüder hiessen Luca, Scipione und Agostino.

Santacroce, Giovanni Battista, Bildhauer, der Sohn des Matteo, dessen wir im vorgehenden Artikel erwähnt haben, hatte ebenfalls den Beinamen Pippo. Er arbeitete mit grosser Geschicklichkeit in Holz, Marmor und Elfenbein. Man betrachtet ihn als den tüchtigsten unter den Meistern des Beinamens Pippo. Starb zu Genua in ziemlich hohem Alter; wann, sagt aber Soprani nicht.

Santacroce, Giovanni Battista, Maler von Genua, war Schüler von A. Ferrari. Er malte gewöhnlich halbe Figuren. Blühte um 1670.

Santacroce, Francesco, Bildhauer zu Genua, war Sohn des Luca Santacroce, dessen wir im Artikel des Pippo erwähnt haben. Er arbeitete um 1660 in Genua, starb aber in der Blüthe der Jahre.

Santacroce, Santo, Maler von Venedig, wird von Bassaglia erwähnt, ohne Zeitbestimmung. In den Kirchen von Venedig findet man historische Bilder von ihm.

Santacroce, s. auch Croce. Die Orthographie wechselt in Santa Croce, St. Croce und de la Croce. Die St. Croce stammen ursprünglich

von Santa Croce im Gebiete von Bergamo. Die de la Croce leiten ihren Namen nicht vom heil. Kreuze ab. Auch Theodor Kruger hiess im Italienischen T. de la Croce.

Santacruz, Francisco de, Bildhauer von Barcellona, wurde 1586 geboren, und, nach seinem grossartigen und correkten Style zu urtheilen, in Italien zum Künstler gebildet. Sein Werk ist die berühmte Gruppe des Hauptaltares in der Kirche der Trinitarier zu Barcellona, welche Gott Vater mit dem Leichname des Sohnes auf dem Schoosse über Lebensgrösse darstellt. Noch geschätzter war die Statue des heil. Franz Xavier in der Jesuitenkirche der genannten Stadt. Man findet überdiess noch viele andere Werke von Santacruz, da der Meister erst 1658 starb.

Santacruz, N. N. de la, s. Cruz.

Santafede, Francesco, Maler von Neapel, war Schüler des liebenswürdigen Andrea da Salerno, und Santafede selbst gilt als einer der vorzüglichsten Meister seiner Zeit. Ihm zur Seite stehet Fabrizio Santafede, der Sohn, der dem Vater nach Lanzi so sehr gleicht, dass beide Einer und derselbe scheinen. Kenner wollen aber in den Werken des Vaters mehr Kraft und Farbe in den Schatten finden. Man rühmte besonders seine Deckengemälde in der Nunziata, und bei dem Fürsten von Somma eine Kreuzabnahme. Das Todesjahr dieses Meisters ist unbekannt. Domenici setzt seine Blüthezeit um 1550.

Santafede, Fabrizio, Maler von Neapel, der Sohn des obigen Künstlers, wurde nach Domenici um 1560 geboren, und in den Grundsätzen des Vaters unterrichtet, welche einen bleibenden Eindruck auf ihn machten, indem Fabrizio der Kunstweise seiner Schule stets treu blieb. Er studirte zwar auch die Werke der Venetianischen Schule, des Correggio, Paolo's, Tintoretto's und anderer Meister, allein er blieb stets der Nachahmer Solario's, wie sein Vater Francesco, so dass beide verwechselt wurden, wie wir im Artikel des letzteren bemerkten.

Fabrizio galt in Neapel als einer der ausgezeichnetsten Meister, welche je gelebt hatten. Auch Fiorillo findet seine Werke bezaubernd, und nach seiner Angabe sind diese in Neapel in zahlloser Menge vorhanden. Unter diesen zeichnet sich die Geburt Christi in der Kirche Giesu e Maria besonders aus, als sein Meisterstück erklärte man aber die Himmelfahrt Mariä an der Decke der Kirche S. Maria la Nuova. Dieses Werk wurde von allen angestaunt, und selbst diejenigen verstummten, welche behaupteten, Santafede folge ohne Wahl der Natur, und gebe seinen Köpfen geringen Ausdruck. Dieses ist aber mit der Himmelfahrt Mariens nicht der Fall, welche in jeder Hinsicht zu den Hauptwerken damaliger Zeit gehört. Viele hatten sie dem Titian zugeschrieben.

Wie sehr Santafede in der Achtung seiner Zeitgenossen stand, beweiset auch die Schonung seiner Werke zu einer Zeit, in welcher der Aufruhr wüthete. Masaniello's Haufen stürmte 1647 die Häuser, und jenes eines Nicolo Balsamo wurde nur desswegen den Flammen nicht geopfert, weil sich in demselben zwei von Santafede gemalte Säle befanden. Im Auslande sind seine Werke selten, in italienischen Sammlungen findet man deren. Im k. Museum zu Neapel sind drei Bilder von ihm: die Madonna del Rosario, eine heil. Familie und eine Madonna in der Glorie mit An-

tonius dem Eremiten und Paulus, eines der Hauptwerke des Meisters, 1595 gemalt. Ehedem war dieses Bild in der Kirche der Madonna delle Grazie. In der Gallerie zu Florenz zieht vor allen eine anmuthige Madonna als Himmelskönigin mit der Krone an. In der gräflich Thurn'schen Gallerie zu Wien ist eine Madonna mit St. Anna und Cajetan, ebenfalls eines der Hauptgemälde des Meisters.

F. Santafede starb 1634, ungefähr 75 Jahre alt.

Santagostini, Jacopo Antonio, Maler von Mailand, war Schüler von G. C. Procaccini und ein Künstler von Ruf. In den Kirchen Mailands findet man Gemälde von ihm. Starb 1648 etwa 60 Jahre alt.

Santagostini, Agostino und Giacinto, die Söhne des obigen Künstlers, waren ebenfalls Maler, und noch mehr bekannt, als der Vater, besonders Agostino. Sie malten zuweilen in Gemeinschaft, wie die beiden grossen Bilder in St. Fedele zu Mailand, Lanzi findet in Augustin's Werken für jene Zeit sehr viel Gutes, bemerkt aber, dass der Künstler bisweilen etwas ins Kleinliche falle. C. Laurentio hat das Bildniss des Grafen B. Aresi nach ihm gestochen, und der Künstler selbst soll nach Correggio ein Blatt geätzt haben. Er lebte noch 1671.

Santagostino, Maria di, Malerin, wird von Bartsch (P. gr. XII. 83) als die Urheberin eines Gemäldes genannt, welches ein IA. D. C. in Helldunkel geschnitten. Dieses Bild stellt den heil. Lorenz in einer Nische stehend vor, und links unten am Pfeiler steht: MAR. D. S. AVG. PINXIT. Dieses soll Maria di Santagostino bedeuten. H. 10 Z. 4 L., Br. 7 Z. 2 L.

Santa Marina, Felipe de, Bildhauer, arbeitete um 1660 in Sevilla. Er wollte damals Mitglied der dortigen Akademie werden.

Santarelli, Gaetano, ein Adeliger aus Pescia, erlernte bei O. Dandini die Malerei, und entwickelte ein bedeutendes Talent, welches aber nicht zur Reife kam, da Santarelli in jungen Jahren starb.

Santarelli, Giovanni Antonio Cav., Edelsteinschneider und Medailleur, wurde 1769 in einem kleinen Dorfe der Abruzzen geboren, und ohne allen Unterricht, blos von seinem Genius geleitet, einer der ersten Künstler seiner Zeit. Sein ausserordentliches Talent entwickelte sich in Florenz zu einer Vielseitigkeit, wie diess nur bei wenigen Künstlern seines Faches gefunden wird. In der Zeichnung vollkommen geübt, und Meister in seiner so schwierigen Technik arbeitete er mit einer Eleganz und einer Reinheit des Styls, erhaben und vertieft, dass man seine Gemmen den besten Werken des Alterthums an die Seite setzte. Er copirte auch mehrere antike Steine, Köpfe und Figuren, ist aber in eigener Erfindung nicht weniger zu rühmen. Einen andern Theil seiner Arbeiten machen die Bildwerke in Wachs aus. Santarelli bossirte zahlreiche Bildnisse nach dem Leben, besonders in röthlichem Wachs auf schwarzem Grunde in Medaillons. Er wusste diesen kleinen Portraiten vollkommene Aehnlichkeit zu ertheilen. Die meisten fertigte er in den Kriegsjahren, und fand damit einen reichen Erwerb, während zu jener Zeit die übrigen Künste theilweise ohne Ermunterung blieben. Unter seinen Bildnissen rühmt man besonders

ders jene des Kaisers Napoleon, des Grossherzogs Felix von Toskana und seiner Gemahlin Elisa (Bonaparte), der Maria Louise von Parma, des Lucian Bonaparte und seiner ganzen Familie, jene verschiedener Generale u. s. w. Das Bildniss des Grossherzogs und seiner Gemahlin hatte er auch in Sardonix geschnitten, und selbige in einer grossen silbernen Medaille ausgearbeitet, eine der vorzüglichsten italienischen Schaumünzen damaliger Zeit. Eine zweite Medaille zeigt das Bildniss der Grossherzogin Maria Louise von Parma. Ueberdiess hat man von Santarelli auch eine Reihe von Basreliefs in Wachs mit zarten Darstellungen von zwei oder mehreren Figuren, meistens in rothem Wachs.

Santarelli war Professor an der Akademie zu Florenz und starb 1826, nicht minder als Mensch, wie als Künstler geachtet. Sein Bildniss befindet sich in der Portraitsammlung des Prof. Vogel von Vogelstein in Dresden, 1819 von Vogel selbst in Florenz gezeichnet. Im Trésor de Numismatique etc. pl. 15. ist ein Basrelief von diesem Künstler in Reliefmanier gestochen.

Santarelli, Emilio, Bildhauer zu Florenz, bildete sich an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler und wurde zuletzt Professor an dieser Anstalt. Santarelli studirte mit Eifer die Werke der classischen Vorzeit, wodurch sein Sinn auf das Idealschöne geleitet, und auch für das Schöne in der Natur empfänglich gemacht wurde. Als Belege dient eine Reihe von Bildwerken, welche sich von Santarelli finden, sowohl in Gyps als in Marmor. Von ihm sind auch einige Büsten von Naturforschern in der prächtigen Tribune des naturhistorischen Museums zu Florenz, dann die Statue Michel Angelo's, welche seit 1842 in einer Nische des Palazzo degli Uffizi steht. Professor Santarelli ist noch gegenwärtig mit der Ausschmückung dieses Pallastes beschäftiget.

Santarelli, Giovanni Francesco, Architekt zu Neapel, stand im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts im Dienste des Königs von Neapel, und lebte auch in den folgenden Jahren in der genannten Stadt. Er entwarf viele Pläne zu Gebäuden, und unter diesen dürfte jener zum Ausbau und zur Vergrösserung des Palazzo de' Studj der bedeutendste seyn. Göthe (Ph. Hackert S. 233) nennt diesen Plan gut, bequem und anständig, aber die Ausführung unterblieb, nachdem bereits 350,000 Dukaten verbaut waren. Don Ciccio Danielle war derjenige, der zu dieser überflüssigen Ausgabe Veranlassung gab.

Santas, Lamberto, Bildhauer, war in Saragossa Schüler von Ramirez und dessen Gehülfe. Arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts.

Sante, Pietro, s. Bartoli.

Santelli, Felice, Maler, ein Römer von Geburt, arbeitete um 1660. Lanzi nennt ihn einen Maler voll Wahrheit, kennt aber nur zwei Bilder, das eine in der Kirche der spanischen Barfüsser-Mönche zu Rom, das andere in der Kirche der heil. Rosa zu Viterbo. Titi behauptet, dass Santelli die Decke von St. Maria in S. Giovanni zu Rom gemalt habe.

Santen, Dirk Jansen van, wird von Uffenbach einer der berühmtesten Illumnirer genannt, die gegen Ende des 17. Jahrhunderts blühten. Er arbeitete zu Paris, und auch in Amsterdam.

In Prag lebte gegen Ende des 17. Jahrhunderts ein Bildhauer, Hugo von Santen, wie Dlabacz angibt.

Santer, Jakob Philipp, Bildhauer und Architekt, geb. zu Bruneck in Tirol 1756, wurde von seinem Vater, einem Maler und Fasser, dem dortigen Bildhauer Sylli in die Lehre gegeben, und nach erstandener Lehrzeit arbeitete er bis 1780 bei Jakob Gratl in Innsbruck. In diesem Jahre begab er sich nach Augsburg, um daselbst die Akademie zu besuchen, wo er 1783 den Preis der Architekturzeichnung und der Bossirkunst erhielt. Von 1784 — 87 lag Santer in Paris seiner weiteren Ausbildung ob, endlich aber ging er in seine Vaterstadt zurück, wo er jetzt Stadtbaumeister wurde.

Santer baute die Pfarrkircke zu Bruneck und jene zu Antholtz, wo auch die Altäre sein Werk sind. Als Beweise seiner Geschicklichkeit in der Bildhauerei dienen die Grabmähler des Fürstbischofs Joseph Grafen von Spaur im Dome zu Brixen, und des Freiherrn Joseph von Sperges in der Mariahilfkirche zu Innsbruck, letzteres mit zwei trauernden Frauengestalten geziert, im Geschmacke der Antike. Santer hatte entschiedenes Talent zur Plastik, und der berühmte Maler Schöpf sagte daher, Tirol hätte an ihm einen Canova aufzuweisen, wenn er der Kunst sich stets hätte widmen können. Später bekleidete er nämlich auch die Stelle eines Bürgermeisters, und zuletzt übernahm er die Spitalverwaltung. Dann befesste er sich ebenfalls mit der Geometrie, und hatte in jener Gegend die Direktion des Strassenbaues übernommen.

Dieser treffliche Mann starb zu Bruneck 1809. Im Boten von Tirol, 1823 Nr. 95 u. 96 sind ausführliche Notizen über sein Leben und Wirken.

Santer, Wilhelm, Lithograph zu Breslau, ein jetzt lebender Künstler, der bereits durch mehrere Blätter bekannt ist. Die Originale gehören zu den besten Erzeugnissen des modernen Genre's.

1) Faust's Gretchen (den Brautschmuck betrachtend) nach C. Cretius, fol.
2) Der Beichtiger, nach C. Cretius, gr. fol.
3) Spielende Kinder auf der älterlichen Brandstätte, nach A. v. d. Emde's Bild im Besitze des Herzogs Eugen von Würtemberg, roy. fol.
4) Ansicht einer Capelle am Rhein, nach D. Quaglio, qu. fol.

Santerre, Jean Baptist, Maler, geb. zu Magny bei Pontoise 1651, hatte anfangs einen mittelmässigen Meister Namens le Maire, fand aber dann bei Bon Boulogne erspriesslicheren Unterricht, und in Folge desselben überstieg sein Ruf bald die Gränzen Frankreichs. Santerre war Maler der Mode, von Ludwig XIV. bewundert, und von den Grossen des Reiches nur um so mehr angestaunt. Italien sah er nie, was gerade für ihn kein grosser Verlust war, da seine Darstellungsweise eine ganz eigenthümliche ist, einfach und graziös nach dem Geschmacke seiner Zeit und seines Hofes. Ein Maler Rafaelscher Madonnen wäre aus ihm nie geworden, und auch zu reichen, grossartigen Compositionen fehlte ihm die Gabe. Dagegen malte er mit ausserordentlichem Beifalle halbe weibliche Figuren und graziöse Heilige, Alles mit gewissenhafter Sorgfalt. Eben so grosse Mühe verwendete er auf seine Bildnisse, und wann er eine schöne Frauenhand zu malen hatte, pinselte er ganze Wochen lang daran. Solche Bildnisse scheinen sich jetzt wenig mehr zu finden. In der historischen Gallerie zu Versailles ist von ihm das Portrait

der Dauphine Adelaide von Savoyen, für Gavard's Gal. Hist. de Versailles von Queverdo gestochen. Von seinen grössern Bildern nannte man jenes von Adam und Eva eines der schönsten in Europa. Er war im Cabinet Gagny, welcher es für 12000 Livr. erwarb, und bei der Versteigerung jener Sammlung ging diese Herrlichkeit, wie Voltaire sagt, um 12400 Livr. weg. Dieses Gemälde ist 7 F. hoch und 5 F. 5 Z. breit. Die Skizze, ehedem im Besitze des H. d'Azincourt, wurde um 1400 Livr. bezahlt. Den jetzigen Besitzer dieses gepriesenen Bildes können wir nicht angeben. Das Bild der heil. Magdalena, welches Ludwig XIV. nur durch einen Machtspruch an sich bringen konnte, war zu Anfang unsers Jahrhunderts im französischen Museum, wo es Landon Annales XII. abbildete. Im Musée des Louvre ist aber jetzt nur das Gemälde, welches ihm 1704 die Pforte der k. Akademie öffnete: Susanna im Bade von den beiden Alten belauscht, ebenfalls ein gepriesenes Werk, welches aber Waagen (K. u. K. III. 668) in den Linien geschmacklos, in der Stellung geziert, und in den Köpfen unbedeutend fand. Doch ist es von guter Haltung, und in einem warmen, klaren Ton weich gemalt. Für die Capelle zu Versailles malte er die heil. Theresia, wie sie von einem Engel mit dem Pfeile verwundet wird, aber beide in Ausdruck und Stellung so verführerisch, dass kein Priester mehr den Muth hatte, auf dem Altare Messe zu lesen, wo dieses Bild stand. Unter Napoleon sah man dieses Bild im Central-Museum zu Paris, und Landon gab es in den Annales XII. 109 im Umrisse. Andere gerühmte Bilder sind ferner die beim Lichte lesenden Damen, das Mädchen, welches beim Lichte zeichnet, ein anderes Frauenzimmer, wie es den Vorhang wegzieht, und ein solches, welches Kohl abschneidet. Dieses letztere Bild wurde bei der Versteigerung des Cabinets Poullain mit 6890 Livr. bezahlt.

Diese und ähnliche weibliche Figuren wurden als sehr naiv und graziös gepriesen, und in Färbung und Machwerk als Meisterstücke erklärt. Er suchte sich seine Modelle in der Natur aus, und hatte überhaupt eine Anzahl junger Leute zu diesem Zwecke um sich. Unter den Damen steht seine Schülerin Geneviève Blanchot-Godou oben an. Er besass eine ganze Reihe von Studien nach weiblichen Individuen, worunter die meisten nach dem Nakten gezeichnet waren. Diese Sammlung vernichtete aber der Künstler, da er, in früherer Zeit dem Vergnügen sehr ergeben, zuletzt Gewissensscrupel empfand, was ihn namentlich bewog, seine nackten Damen den Augen zu entziehen. Santerre entwarf aber nicht allein Zeichnungen, die er zu seinen Oelbildern benützte, sondern fertigte auch schöne kleine Modelle in Thon, welchen er brannte. Das Modell der Susanna mit den Alten kam in den Besitz des durch sein Prachtwerk bekannten Crozat. Santerre wollte es sogar in Marmor ausführen. Dann ist es auch bekannt, dass dieser Künstler ungemeine Sorgfalt auf Bereitung der Farben verwendete. Er stellte verschiedene Versuche an, um ihre Haltbarkeit zu prüfen. Als Bindemittel bediente er sich des Nussöls, wesswegen seine Bilder langsam trockneten. Er musste sie daher öfter an die Sonne stellen. Den Firniss gab er ihnen nie vor zehn Jahren, und so mussten sich bei seinem Tode mehrere seiner Bilder ohne Firniss finden. Er starb 1717 als Professor der Akademie zu Paris. Wer Willens ist, die Lobeserhebungen zu lesen, mit welchen die früheren Schriftsteller ihn überhäufen, der s. d'Argensville, Watelet und Fiorillo.

Mehrere Werke dieses Meisters sind auch durch Kupferstiche bekannt, sowohl Bildnisse als andere Darstellungen. P. Savart,

auch Dupin und Gaucher stachen das Bildniss Racine's, S. Thomassin jenes des Musik-Intendanten Michel Richard de Lalande, copirt von Mathey für Odieuvre's Folge; Chereau und Hortemels das Portrait des Prinzen Regenten; Edelink und l'Epicié das von R. Mallebranche, Drevet ein solches des Architekten A. de Ville u. s. w. Cath. Duchesne stach das Bildniss der oben erwähnten Geneviève Blanchot, als Muse der Malerei mit Pinsel und Palette, mit der Schrift: Ton art Santerre, est plus qu'humain etc.

Porporati stach das Gemälde der Susanna im Museum des Louvre, Tardieu die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Polienik das bekannte Bild der heil. Theresia, Chateau die Bathseba, J. A. David das berühmte Bild des ersten Menschenpaares.

B. Picart stach das Bild der Kohlschneiderin aus dem Cabinet Poullin in schwarzer Manier, Château das Bild einer sitzenden Dame mit einem Briefe in der Hand, und eine solche mit der Maske; Chevillet eine jener gefährlichen Schönheiten, die Santerre malte.

Santi, Giacomo de, Architekt, ein berühmter Künstler, der in der zweiten Hälfte des 14., und in den beiden ersten Decennien des folgenden Jahrhunderts in Neapel thätig war, und grossen Ruf genoss. Er baute mehrere Kirchen, im romanischen Style, und auch Palläste, im Style diesen analog. Im Jahre 1385 baute er die Kirche S. Pellegrino; später jene von S. Onofrio a Formello, und 1420 die schöne Kirche St. Maria delle Grazie, diese nach den Regeln der guten alten römischen Architektur, wie Grossi in seinem Werke über die schönen Künste in Neapel bemerkt. Santi baute auch den prächtigen Pallast der Herren del Balzo, so wie die Palläste der Caraccioli, Piscicelli und Zurli; allein alle diese Gebäude mussten der Zeit weichen. Der Künstler starb um 1421, in ziemlich hohem Alter.

Santi, Giovanni de, Bildhauer, lebte im 14. Jahrhunderte zu Venedig. Er fertigte da für die Kirche S. Cristoforo (jetzt St. Maria dell' Orto) eine Statue der heil. Jungfrau, welche auf dem Altare der Madonna steht. Neben diesem ist auch der Grabstein des Meisters, auf welchen man liest: Hic jacet magister Johannes de sanctis lapicida — de contrata sancti Severi qui per suam maximam devotionem obtulit et dedit imaginem B. virginis in Ecclesia Sancti X.phori de Venex — qui obiit in 1392 die VII Mensis Augusti.

Santi, Galeazzo, Antonio, Vincenzo und Giulio, s. den folgenden Artikel.

Santi, Giovanni, der Vater des berühmten Rafael Sanzio von Urbino, war ebenfalls Maler, und ein ehrenwerther Künstler seiner Zeit. Aber diese folgende Biographie *) enthält sein Lob nicht allein, sie gibt auch die Jugendgeschichte seines gepriesenen Sohnes, und bildet somit einen Theil der Familien- und Lebensgeschichte desselben.

*) Wir müssen hier, so wie im Leben Rafael's, den Angaben Passavant's folgen, der in seinem Werke: Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi. 2 B. Leipzig 1839, die Resultate mehrjähriger Forschungen gibt, und alle früheren Versuche dieser Art zurückliess.

Die Familiennachrichten der Santi wurden schon von Tiraboschi und Lanzi in Zweifel gezogen, allein in Ermangelung einer besseren Belehrung folgte man doch immer jener Genealogie, welche ein von Bottari erwähntes Bildniss eines Antonio Sanzio im Pallaste Albani gibt. Man liest nämlich auf dem Blättchen, welches Sanzio in der Hand hält, dass Julius Sanctius, der Nachfolger eines Antonio, der Stammvater jener Familie sei, »quae adhuc Urbini illustris exstat.« Von diesem sollte mittelst eines Sebastiano, und nacher eines Gio. Battista, Gio. Sanctis stammen, ex quo ortus est Raphael, qui pinxit a. 1519. Auch steht dort, dass Sebastiano einen Galeazzo zum Bruder hatte, egregium pictorem, der Vater dreier Maler war, eines Antonio, Vincenzo und Giulio, welcher »maximus pictor« genannt wird. Der Beiname Sanzio sollte »ab agris dividendis« kommen, einem Amte des Julius Sanctius; allein diese ganze Geschichte ist aus der Luft gegriffen. Wir wissen nach Passavant urkundlich nur, dass im Städtchen Colbordolo, wo Giovanni geboren wurde, um die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts ein gewisser Sante gelebt habe, von welchem seine Nachkommen den Familiennamen del Sante oder Santi erhielten, welcher späterhin, zu Vasari's Zeiten, nach italienischem Sprachgebrauch, aus dem lateinischen »Sanctius« in »Sanzio« übersetzt wurde, wie wir ihn nun (irriger Weise) allgemein angenommen finden. Der alte Sante hatte einen Sohn Piero oder Pietro, dessen Söhne Peruzzolo und Luca hiessen. Der erstere heirathete um 1418 Gentilia, die Tochter des Antonio Urbinelli, und zeugte mit ihr einen Knaben, den er Sante nannte, und zwei Töchter, welche Jacopa und Francesca hiessen. Peruzzolo hatte in Colbordolo ein Haus und Grundstücke, erlitt aber 1446, als Sigismondo Malatesta das Land des Grafen Federico von Urbino mit Krieg überzog, grossen Schaden, was ihn 1450 bewog, mit Frau, Kindern und seinem Enkel Giovanni sich in Urbino nieder zu lassen. Anderwärts wird unser Künstler der einzige Sohn des Peruzzolo, eines Wursthändlers, genannt, Passavant fand aber nur von Sante, dem Sohne Peruzzolo's Nachricht, der zwei Söhne hatte, Giovanni und Bartolomeo, dann zwei Töchter, Margherita und Santa, die alle mit Peruzzolo in einem Hause zur Miethe wohnten. Letzterer starb 1457, und nun lag dem Sante die alleinige Sorge ob. Es hatten sich aber seine Vermögensumstände gebessert, indem er als Höcke und Zwischenhändler mit Landeserzeugnissen zuletzt wieder ein Haus und Grundstücke erwarb. Ersteres liegt an der vom Markte zum Berge führenden Strasse (contrada del Monte), und hier war es, wo Rafael geboren wurde.

Giovanni Santi war von Jugend auf Zeuge der Kunstliebe des Herzogs Federico von Urbino, und diese dürfte auch vor allem die Neigung desselben angeregt haben. Wer sein Meister war, ist unbekannt; vielleicht irgend ein Maler in Urbino, da er nicht das Glück hatte in einer der Schulen zum Künstler erzogen zu werden, welche unter Squarcione und Verocchio zu gründlichen Studien leiteten. Namentlich könnten nach Passavant die Fresken im Oratorium der Brüderschaft des heil. Johannes des Täufers, welche Lorenzo und Jacopo di San Severino 1416 ausführten, auf sein empfängliches Gemüth Eindruck gemacht haben; allein es lässt sich weder aus diesen Werken, noch aus einer anderen Malerei der Gegend ein bestimmter Einfluss auf seine Kunst nachweisen. Auch nennt Giovanni in seiner Reimchronik, auf welche wir unten ausführlicher zurückkommen, jene Meister eben so wenig, als mehrere andere, die vor, oder zu seiner Jugendzeit in Urbino mancherlei nun untergegangene Werke ausführten, wie Ottaviano

Martini Nelli, Antonio di Matteo, Antonio di Guido Alberti aus Ferrara, Francesco di Antonio Prioris, Pietro da Reggio, Fra Jacomo da Venezia, der Dominikaner Bartolomeo Corradini, Fra Carnevale genannt, etc. Auffallend aber ist es, dass er gleichfalls den trefflichen Meister Justus von Gent mit keiner Sylbe erwähnt, da dieser doch in Urbino um 1474 die ausgezeichnete grosse Tafel mit Christus, welcher den Jüngern die Communion austheilt, malte, und von Jan van Eyck und Rogier von Brügge mit so grossem Lobe spricht. Passavant möchte glauben, dass Santi mit Meister Justus nicht im besten Einverständniss gelebt habe, da dieser unzugänglich war, und aus seiner Kunst in Oel zu malen ein unerforschliches Geheimniss gemacht haben dürfte. Sicher ist, dass weder G. Santi, noch die anderen Maler der Umgegend bis zu Ende des 15. Jahrhunderts in Oel zu malen verstanden. Lobend erwähnt Giovanni dagegen die meisten Namen der besseren Maler seiner Zeit, welche Toskana und Venedig, die Lombardei und die Mark Ancona verherrlichten, und deren Werke er gekannt zu haben scheint. Diess ist wohl sicher der Fall mit der berühmten Altartafel, welche Gentile da Fabriano für die Romita di Val di Sasso malte, und mit dem schönen Madonnenbilde von Fra Angelico da Fiesole in Forano bei Osimo. Der gründliche Paolo Uccelli aus Florenz malte 1468 selbst in Urbino für die Brüderschaft Corpus Domini, und der ausgezeichnete Meister Pietro della Francesca di Borgo San Sepolcro wohnte sogar im Jahre 1469 in Giovanni's Haus, da er für die erwähnte Brüderschaft eine Altartafel malen sollte, was aber unterblieb. Dagegen malte er in Urbino das Bildniss des Herzogs Federico und seiner Gemahlin Battista Sforza, welche jetzt in der florentinischen Gallerie zu sehen sind. Allein alle diese Maler rühmt Giovanni nur mit wenigen Worten, nur den Andrea Mantegna erklärt er als denjenigen, welchem der Himmel die Pforten der Malerei eröffnet habe. Ferner sagt er, dass Melozzo aus Forli seinem Herzen besonders werth sei. Melozzo war ein Schüler des Pietro della Francesca, bildete sich aber, seinen Werken nach zu urtheilen, hauptsächlich nach Andrea Mantegna. Die Werke des Gio. Santi dagegen zeigen nirgends eine Verwandtschaft mit Pietro, weder in der Bildung seiner schlanken Gestalten, noch im Colorit, welches in den Schatten meist ins Graue fällt, noch in der Art zu malen, die bei dunkeln Umrissen etwas hart ist, Eigenthümlichkeiten, welche in Pietro's Werken nicht erscheinen. Dagegen ist in Giovanni's späteren Bildern der Einfluss Mantegna's nicht zu verkennen.

Zu den frühesten Werken Giovanni's dürften nach Passavant mehrere der Madonnenbilder gehören, die sich ehedem häufig in Urbino und in der Umgegend vorfanden, nun aber untergegangen oder verschollen sind. Auch die Kirchenbilder aus Giovanni's früherer Zeit sind durch Geringschätzung und Raub während des Revolutionskrieges in Urbino verschwunden.

Dagegen finden sich in der Mark Ancona noch Werke von ihm. In S. Maria nuova zu Fano ist ein entschiedenes und bedeutendes Jugendwerk des Meisters im Besuche der Maria bei Elisabeth zu erkennen. Noch vor wenig Jahren war diese Tafel an der Wand über der Orgel angenagelt, zuletzt aber wurde sie auf die Klage der dortigen Kunstfreunde zum Schmuck des ersten Altares auf der linken Seite aufgestellt. Die Figuren sind von etwas mehr als halber Lebensgrösse, sind sehr schlank, haben schmale Hände und Füsse, die aber, wenn auch öfters steif, doch brav gezeichnet sind. Der Ausdruck der Köpfe ist immer würdig und an-

gemessen, die Demuth der heil. Jungfrau selbst ergreifend. Ueberhaupt sind die Köpfe der jungen Frauen voll Liebreitz. Auch der Faltenwurf ist von einem schönen Charakter, aber noch nicht wie in spätern Werken etwas an Mantegna erinnernd. Die Behandlung des Bildes verräth noch nicht den völlig durchgebildeten Künstler. Vorn auf dem Boden liegt ein Zettel mit der Inschrift: JOHANNES. SANCTIS. DI. VRBINO. PINXIT.

Einer späteren Zeit angehörend und weit vorzüglicher ist das andere Altarbild in der Hospitalkirche S. Croce zu Fano. Die heil. Jungfrau sitzt auf dem Throne, und hält das segnende Christkind auf dem Schoosse. Die Mutter betrachtet es ernst bewundernd, indem sie die linke Hand hebt, was sich bei den Madonnen des Giovanni oft wiederholt. Links steht die Kaiserin Helena im Purpurmantel mit dem Kreuze, und hinter ihr erblickt man den Patriarchen Zacharias, einen ehrwürdigen Greis. Gegenüber deutet St. Roch mit Schmerz auf seine Pestbeule, und hinter ihm spricht S. Sebastian himmlisches Entzücken aus, eine Gestalt, dessen feines Profil wahrhaft Rafaelisch schön ist. Zwei Engelsköpfchen tragen auf ihren Flügeln die Stangen des Teppichs, welcher dem Sitze der heil. Jungfrau als Rücklehne dient. Den Hintergrund bildet eine hügelige Landschaft. Auf der vorderen Seite der Thronstufe steht: JOANNES. SANTIS. VRBI. F. Dieses Altarblatt übertrifft an Schönheit der Zeichnung, grossartigem Faltenwurfe und Kraft des Ausdrucks bei weitem Giovanni's erst erwähntes Bild. Die Kinderköpfchen haben selbst einen Liebreiz, der den in den Bildern Rafael's schon vorahnen lässt. Die Figuren sind, wie durchgängig bei Giovanni, etwas schlank, die Hände und Füsse sehr schmal gehalten; die Mundwinkel fein und meist etwas herabgezogen. Die Conturen dunkel umrissen, haben daher eine gewisso Härte, wie denn auch in der Färbung die feinen Mitteltinten und Reflexe fehlen, ein Mangel, der nach Passavant bei den Malern jener Zeit fast allgemein ist. Dagegen haben hier die Schatten der Carnation einen schönen, hellleuchtenden, bräunlichen Ton, statt des gewöhnlichen, etwas schweren ins Graue fallenden des Meisters, was nur in einigen Theilen des heil. Sebastian vorkommt. Die lebendig aufgesetzten Lichter in der Carnation der Kinder sind hellweisslich, die Uebergänge röthlich, wie wir dieses Princip des Colorirens auch in Rafael's Werken treffen. Die etwas unter lebensgrossen Figuren haben mit gelber Farbe gemalte, nicht mit Gold aufgetragene Heiligenscheine, und das Christkind einen dreifachen Strahl ums Haupt. Dann ist dieses köstliche Bild bis auf Kleinigkeiten auch wohl erhalten.

Für die Kirche S. Bartolo vor der Stadt Pesaro malte Giovanni einen heil. Hieronymus auf eine dünne, röthlich grundirte Leinwand. Die grandiose, ehrwürdige Gestalt des Kirchenvaters sitzt in einem reich verzierten Marmorsessel, und zur Seite rechts sieht man einen Löwen zur Hälfte, anscheinend irgend einem ungeschickten Steinbilde nachgeahmt. In der Ferne zwischen Felsen kniet der Heilige nochmals vor dem Kreuze. Oben in der Luft schweben Engel. An der Stufe des Sessels steht: JOHANNES. SANTIS. DE. VRBINO. P. Dieses schöne Bild hat sehr gelitten, und ist theilweise von ungeschickter Hand übermalt.

Für das Hospitalbethaus zu Montefiore malte er als Altarbild eine Madonna del Populo. Die Heilige steht in einer verzierten Nische mit dem segnenden Christuskinde. Zwei Engel breiten ihren Mantel aus, unter welchem links vier Männer und rechts drei andere mit einer jungen Frau und einem Knaben knien. Diese

Portraitfiguren sind sämmtlich voll Leben, höchst individuell in ihren Charakteren. Links stehen die Apostel Paulus und Johannes, rechts St. Sebastian und Franciscus. Oben zu den Seiten knien zwei allerliebste Engelknäbchen.

In der Mark Ancona, für die Magdalenenkirche zu Sinigaglia malte Giovanni jenes Bild der Verkündigung, das man nun in der Brera zu Mailand sieht. Maria befindet sich unter einer Art Halle des Hauses, und oben sendet Gott Vater aus einem strahlenden Kreise das sehr kleine Jesuskind mit einem Kreuzchen herab. Den anderen Theil des Hintergrundes bildet Landschaft. Auf einer der Stufen des Hauses steht: JOHANNES SANTI. VRB. P. Die fast lebensgrossen Figuren sind etwas hart in der Zeichnnng und Farbe; auch der Ausdruck der Köpfe ist unbedeutend, nur der der Maria zeigt liebliche Demuth. P. L. Pungileone vermuthet, es sei das Bild um 1488 im Auftrage der Giovanna Feltria, Gemahlin des Gio. della Rovere von Sinigaglia, gefertiget worden. Passavant glaubt, es sei 1490 die Geburt des Francesco Maria della Rovere dazu Veranlassung gewesen.

Endlich ist zu den in der Mark Ancona gemalten Bildern die Altartafel zu zählen, welche 1484 der Vicar Domenico de' Domenici für die Landdechanei (Pieve) zu Gradara fertigen liess. Dieses Altarbild stellt die Madonna auf dem Throne mit vier Heiligen zu den Seiten dar. Sie hält mit der Rechten liebreich das Händchen des auf ihrem Schoosse sitzenden Jesuskindes, welches nach dem Stieglitz sieht, den es in der Linken hält. Der die Thronbühne bildende Teppich wird von zwei Engelköpfchen vermittelst einer auf ihren Flügeln liegenden Stange getragen. Vorn links steht St. Stephan im Diaconenkleide aus Goldstoff, und hinter ihm St. Sophia als Beschützerin von Gradara. Gegenüber deutet der Täufer nach dem Heilande, und der Erzengel steht mit Schwert und Schild. Die beinahe lebensgrossen Figuren sind in der Zeichnung wie gewöhnlich bei Giovanni gehalten, und von ernstem aber mildem Charakter. Die Schatten der Carnation gehen ins Graue, ohne kalt zu seyn. Das Erdreich des Vorgrundes hat die gewöhnliche, bestimmte braune Farbe. Durch die zu den Seiten sich erhebenden, bewachsenen Felsen sieht man in einen bergigen Hintergrund. An der Stufe des Thrones steht die Dedication des Dom. de' Domenici und der Name des Meisters. Dieses beschädigte Bild soll an einen Franzosen um 12 Scudi und eine Wachsfigur der heil. Philomena abgelassen worden seyn.

Von der Mark Ancona aus begleiten wir den Künstler nach Urbino, wo er grosse Thätigkeit entwickelte und sowohl durch Gemälde als durch Fassarbeiten hinreichenden Erwerb fand. Hier fand er an Magia Ciarla, der Tochter eines Handelsmannes, auch eine liebende Gattin, welche ihm am Charfreitage (den 28. März) des Jahres 1483 jenen Sohn gebar, der als Stern erster Grösse am Künstlerfirmamente glänzen sollte. Rafael heisst dieser geliebte Sprössling Giovanni's, dessen Leben einen eigenen Abschnitt bildet. Hier führen wir daher nur das Verzeichniss der Werke Giovanni's fort, da überhaupt über die früheste Lebenszeit Rafael's keine Nachrichten vorhanden sind.

Zu den Werken, welche Giovanni in seiner mittleren Zeit zu Urbino und in der Umgegend ausführte, dürfen nach Passavant wohl die meisten gezählt werden, welche bei Erneuerung der Kirchen durch Fahrlässigkeit zu Grunde gingen, oder in den letzten Zeiten durch die Gewalt der Waffen oder des Goldes dem vater-

ländischen Boden entrissen wurden. Es sind daher von den meisten seiner Kirchenbilder, die ehedem Urbino schmückten, nur ungenügende Nachrichten übrig geblieben.

Für die Cathedrale zu Urbino erhielt Santi den ehrenvollen Auftrag, die Tafel für den den Heiligen Blasius und Vincentius gewidmeten Altar auszuführen. Aelteren Nachrichten zufolge wurden darauf die beiden genannten Martyrer vorgestellt, in einem Berichte von T. M. Marelli (1719) wird dagegen eine Geburt Christi mit diesen Heiligen erwähnt. Dieses letztere Gemälde ist noch vorhanden, aber von einem Nachahmer Rafael's, wie Passavant behauptet. Auch weiss man nicht, ob es aus dem Dome stammt.

In der Dominikanerkirche sah man noch 1709 einen Thomas von Aquin; allein von diesem Bilde, so wie von kleineren Abbildungen von Dominikaner Heiligen ist jetzt alle Spur verschwunden.

Gleiches Schicksal traf das auf Leinwand gemalte Altarblatt in der 1708 niedergerissenen Kirche von Corpus Domini. Da war die Madonna mit dem Kinde von einem reichen Chor von Engeln umgeben, zu den Seiten die beiden Johannes und St. Anton von Padua

Unbestimmt ist noch, ob die nun zerstörte Capelle der Familie Galli von ihm ausgemalt war, wie Pungileoni zu glauben scheint, und woran, nach einer handschriftlichen Nachricht, auch Rafael als Knabe Antheil hatte. Hier war die heil. Jungfrau mit dem Christkinde dargestellt, zu deren Seiten St. Christoph und Catharina, dann St. Hieronymus mit Onophrius standen, der ewige Vater oben schwebend.

Sicherer ist die Kunde über die nun auch verschwundene Altartafel, welche Giovanni für den herzoglichen Rath Pier Antonio Paltroni in der Franciskanerkirche ausführte, mit welchem der Künstler in besonders freundschaftlichem Verhältnisse stand. Das Altarblatt stellte den Erzengel Michael dar, und unten waren mehrere kleine Darstellungen aus der Passion.

In derselben Kirche verschlossen die Orgel mehrere Tafeln, auf welchen Figuren von Heiligen gemalt waren. Sie werden bald dem Vater, bald dem Knaben Rafael zugeschrieben, sind aber gleichfalls verschwunden.

Pungileoni erwähnt, dass sich ehedem von Giovanni eine Tafel in der kleinen Kirche dell' Umiltà befunden habe, die in das Closter S. Domenico gebracht worden, aber beim Einfall der Franzosen abhanden gekommen sei. Den Gegenstand des Bildes bezeichnet er nicht, Passavant stellt aber die Frage, ob es nicht jenes Altarbild sei, welches aus der Solly'schen Sammlung sich nun im Berliner Museum befindet. Maria sitzt in einer Thronnische mit dem auf dem Schoosse stehenden Kinde. Rechts zur Seite des Kindes steht der kleine Johannes und gegenüber faltet ein anderer Knabe in anbetender Stellung die Händchen, der Tradition zufolge das Bildniss Rafael's in einem Alter von etwa drei Jahren. Passavant findet auch wirklich eine solche Uebereinstimmung mit den späteren Bildnissen des grossen Meisters, dass wohl kein Zweifel darüber bei unbefangenen Kennern aufsteigen wird. Am Fusse des Thrones steht links Jakobus major und rechts der jüngere Heilige dieses Namens. Den Hintergrund bildet Landschaft. Dann liest man auf dem Bilde: IO. SANCTIS. VRBI. P. In der Carnation haben die Schatten jenen dem Meister eigenen grauen Ton, da aber die Umrisse weniger hart umgränzt sind, was Passavant einer späteren Hand zuschreiben möchte, so erhält das Bild dadurch etwas Flaues, weniger Lebendiges als die übrigen bis jetzt genann-

ten Bilder. Die Entstehung dürfte um 1486 zu setzen seyn, wenn es den Knaben Rafael vorstellt. Gestochen bei Passavant Tafel III., schlecht im Umriss lithographirt in F. Rehberg's Werk über Rafael.

Ein anderes uns erhaltenes Altarblatt von Giovanni, wenn man ein fast durchaus übermaltes Bild so nennen darf, ist ein heil. Sebastian im Betsaal der Brüderschaft jenes Heiligen zu Urbino. Die jugendliche Gestalt des Martyrers ist an einen Baum gebunden und mit Pfeilen durchbohrt, welche stark bewegte Bogenschützen auf ihn losgeschossen. Rechts knien acht Männer und Frauen der Brüderschaft, alle sprechende Portraitfiguren, in denen man in Urbino die Familie Santi's erkennen will, wofür nicht der geringste historische Beleg vorliegt. Beachtenswerth findet Passavant in dieser Composition besonders die starken und gelungenen Verkürzungen der Bogenschützen, die gegen die im Allgemeinen weniger lebhaft bewegten Figuren des Giovanni sehr auffallen und beweisen, dass ihm die Fähigkeit zu solchen Darstellungen nicht fehlte. Weniger glücklich verkürzt ist der herabschwebende Engel.

Aus einer früheren Zeit ist nach Passavant wohl die Tafel, welche Giovanni als Altarblatt für die Hauskapelle der Grafen Mattarozzi in Castel Durante, jetzt Urbania, malte, die aber von den Erben vor längerer Zeit in drei schmale Stücke getheilt wurde. Das mittlere Stück stellt die lebensgrosse, sitzende Maria mit dem Kinde dar, welche beide Portraite zu seyn scheinen, da sie ganz von des Giovanni gewöhnlichem Typus abweichend, sehr individuell behandelt sind. Den Hintergrund bildet ein reicher Teppich. Die Besitzerin des Bildes ist Frau Magdalena Mattarozzi Battelli in Fossombrone. Das Stück zur Linken zeigt St. Thomas von Aquin, einen jugendlichen Heiligen mit der Kirche und den dabei knienden jungen Grafen Mattarozzi, im Besitze des Herrn Leonardi Mattarozzi Secondini zu Pesaro. Das dritte Stück schildert die würdigen Gestalten des heil. Thomas und Hieronymus, und ist im Besitze des Grafen Mattarozzi in Urbania. Die Charaktere dieser sämmtlichen Bilder haben etwas Bedeutsames und Anziehendes. Die Conturen sind scharf und dunkel umrissen, der Schatten der Carnation fällt ins Graue und ist gleich der Haltung des Ganzen, weder tief noch kräftig.

In der Grabkapelle des Grafen Oliva Pianani in der Kirche des Franciskaner Klosters Monte Fiorentino malte Giovanni eine grosse Altartafel, auf welcher die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Thronnische sitzend dargestellt ist. Links steht St. Crescentius, eine jugendliche Rittergestalt, mit dem Helm zu seinen Füssen, der mit einer höchst naturgetreuen Pfauenfeder geschmückt ist. Neben ihm erblickt man St. Franciskus mit dem Kreuze, und hinter ihnen sehen zwei betende Engel hervor, von denen einer mit Rafael eine überraschende Aehnlichkeit hat, der aber wenigstens als zwölf Jahre alt erscheinet, so dass ihn der Vater vorgebildet hat. Auch auf dem rechten Flügel stehen zwei anbetende Engel, hinter den ehrwürdigen Gestalten der Heiligen Hieronymus und Abt Anton. Vorn kniet Graf Carlo Oliva, eine interessante Portraitfigur. Ueber die Marmorwände zu beiden Seiten sehen acht Engel halb hervor, und über dem Throne bilden sechs schwebende Engelsköpfchen im Ausdrucke grosser Freudigkeit einen wahrhaft himmlischen Chor. Die Kindergestalten sind in Giovanni's Gemälden im Allgemeinen schön, in Bildung und Ausdruck denen ähnlich, wie wir, nur vollendeter und lebendiger, in Rafael's Werken so sehr bewundern. Auf einem Zettel unten am Bilde steht: Carolvs Olivvs Planiani Comes Divae Virgini ac Reli-

qvis Celestibvs. Joanne Sancto Pictore Dedicavit. MCCCCLXXXVIIII. Das allgemeine Ansehen der Composition des Bildes erinnert nach Passavant lebhaft an ähnliche der Florentiner Schule jener Zeit, allein die Färbung ist sehr verschieden, und keineswegs bräunlich, sondern, wie durchgängig bei Giovanni, ins Graue ziehend, in den Fleischtheilen mit röthlichen Uebergängen und lebhaft aufgesetzten weisslichen Lichtern. Obgleich dadurch der Ton des Ganzen etwas trocken wird, so sind doch die Schatten der gut behandelten Gewänder kräftig, und geben dem Bilde die gehörige Haltung. Auch die Behandlung der Rüstungen mit ihren Lichten und Reflexen wird gerühmt. Dagegen ist die Zeichnung des Nackten nicht durchgehends glücklich ausgefallen, besonders bei den Extremitäten des Christkindes. Dennoch bleibt dieses Bild ein höchst interessantes Werk des Meisters, dessen Werth durch die vortreffliche Erhaltung noch erhöht wird.

Im Jahre 1489 vollendete Santi noch eine andere grosse Altartafel für die Capelle der Familie Buffi in der Franciskanerkirche zu Urbino. Auch in diesem Bilde sitzt Maria in einer Thronnische von weissem Marmor, und hat das segnende Kind auf dem Schoosse. Links steht Johannes der Täufer, eine ernste, strenge Gestalt und hinter ihm St. Franz. Gegenüber sieht man St. Sebastian an den Baum gebunden und hinter diesem St. Hieronymus mit Buch und Feder, eine Gestalt von tiefsinnigem, grossartigem Charakter. Ganz vorn auf dieser Seite knien die Eheleute Buffi mit einem Kinde. Oben im Bogen der Tafel, die aber jetzt zu einem Vierecke ergänzt ist, sieht in fast colossaler Grösse der ewige Vater segnend herab. Zwei Engel mit einer Krone schweben über Maria's Haupt. An die Stufe des Thrones ist ein Blatt Papier geheftet, welches ohne Inschrift geblieben ist, woher die Meinung kommen konnte, die Portraitfiguren stellten Giovanni Santi mit Frau und dem kleinen Rafael vor, wass Passavant als irrig erwiesen fand. Die Haltung dieses schönen, bei Passavant Tafel. II. abgebildeten Werkes ist kräftiger als gewöhnlich bei Giovanni; auch die Zeichnung durchweg lobenswerth, wenn gleich jene ihm eigenthümlichen schmalen Hände und Füsse auch hier wieder vorkommen. Der studirte Faltenwurf erinnert, besonders im rothen Mantel des Täufers, an die Art des Mantegna, dagegen die schwebenden Engel mehr an Perugino. Dem Santi entschieden eigen ist die beinahe Rafaelische Bildung der Kinderköpfe, die Würde in denen der Heiligen. So verdient auch die Naturwahrheit in den Portraiten anerkannt zu werden; nur die Madonna lässt etwas gleichgültig, und die Gestalt Gott Vaters erscheint erdrückend gross. Zu den Seiten des Altarblattes fanden sich ehedem zwei schmale Tafeln, die aber jetzt zu beiden Seiten am Eingange zum Chor eine Stelle gefunden haben. Die eine stellt den Erzengel Rafael dar, wie er den kleinen Tobias mit seinem Fisch geleitet, die andere den stehenden St. Rochus, eine edle Gestalt von schöner ernst männlicher Gesichtsbildung. Nicht minder zierlich und schön ist der jugendliche, schützende Engel. Aeltere Nachrichten schreiben diese Tafeln bald dem Vater, bald dem Sohne zu, Passavant behauptet aber, dass sie ohne Zweifel von Giovanni herrühre. Einige haben daher angenommen, dass noch zwei andere Tafeln mit denselben Gegenständen von Rafaels Hand in der Kirche gewesen seyen, was aber gegen alle Wahrscheinlichkeit streitet.

An diese Werke dürften sich jetzt einige andere reihen, die bei Feierlichkeiten des Hofes und der Stadt dienend, nur vorübergehend waren. Im Jahre 1489 führte Herzog Guidubaldo die Eli-

sabetha Gonzaga, Tochter des Marchese Federico von Mantua, als Gattin heim. Bei dieser Gelegenheit errichteten die Urbiner mehrere Ehrenpforten, an denen sicher auch Giovanni Theil hatte. Seine Verehrung für das geliebte Fürstenhaus war gross, und besonders war es der 1482 verstorbene Herzog Federico, dem er seine wärmste Anhänglichkeit bewies. In den Stunden stillen häuslichen Glückes arbeitete er die Lebensbeschreibung dieses Herzogs in Terzinen aus, eine Reimchronik, die handschriftlich im Vatikan vorliegt, mit Nr. 1305 bezeichnet. Sie ist auf 224 Grossfolio-Blättern, in schönen Lettern des 15. Jahrhunderts geschrieben, nur einige Verbesserungen, die von des Verfassers Hand herzurühren scheinen, sind von sehr unregelmässiger Schrift. Dem Lobgedichte selbst geht eine Epistel oder Dedication an den Herzog Guidubaldo voran, über den weiteren Inhalt der Chronik verweisen wir aber auf Passavant I. 32 ff. Ehrwürdig und wahrhaft rührend ist des Giovanni Liebe und Hingebung zu nennen, mit welcher, ohne irgend besondere Begünstigungen erlangt zu haben, er seinen Landesherren Federico und Guidubaldo, zweien der edelsten und talentvollsten Fürsten ihrer Zeit, ergeben war. Er strebte durch dieses Gedicht, welches an Reinheit des Styls allerdings zu wünschen übrig lässt, den Ruhm seiner Fürsten zu verherrlichen, hat sich aber dadurch selbst ein Denkmal gestiftet, welches, seit Jahrhunderten unter Staub verborgen, ihm nun die allgemeine Zuneigung und Achtung bis in die spätesten Zeiten sichern muss. Das Jahr 1491 war für ihn ein verhängnissvolles; denn er verlor in diesem seine Mutter, seine geliebte Gattin und sein Töchterchen durch den Tod. Dieser verwaiste Zustand stürzte den gemüthlichen Giovanni in tiefe Trauer, die nur dem Entschlusse weichen musste, seinem Söhnchen Rafael eine zweite Mutter zu geben. Er fand diese 1492 in Bernardina, der Tochter des Goldschmieds Pietro di Parte.

Unter den letzten bekannten Arbeiten des Meisters ist ein Frescobild, welches er im Auftrage des Patriziers Pietro Tiranni in dessen Familienkapelle in der ehemaligen Johannes- jetzt Dominikanerkirche zu Cagli ausführte. Nach Pungileoni begab sich der Künstler 1492 mit seiner jungen Frau und mit Rafael nach jener Stadt, und führte da ein Werk aus, welches alle anderen übertraf. Man sieht da auf der unteren Wandfläche die heil. Jungfrau in einer Thronnische sitzend, wie über ihrem Haupte eine Krone schwebt. Auf dem Schoosse hält sie das stehende Kind, in einer Weise gruppirt, wie diess oft bei Perugino vorkommt, und bei Rafael in einem Jugendbildchen im Besitze der Gräfin Anna Alfani zu Perugia. Dem Throne zunächst stehen auf den Seiten zwei anbetende Engel, wovon der zur Linken, gleich dem in Montefiorentino, sehr an Rafael's Züge erinnert. Passavant gibt auf Tafel III. eine Abbildung dieses portraitähnlichen Engels, den auch schon frühere als Rafael's Bildniss erklärten. Neben ihm steht der heil. Franciscus, der das Crucifix mit glühender Liebe betrachtet, ein herrlicher Kopf, der auch hier wie gewöhnlich bei Giovanni und den gleichzeitigen Malern in Umbrien ohne Bart dargestellt ist, obgleich die ältesten Bildnisse aus seiner Zeit ihn stets als einen in göttlicher Liebesgluth und in beständiger Betrachtung des Leidens Christi abgemagerten Mann mit langem Barte zeigen. Neben diesem Heiligen steht noch der Apostel Petrus, und gegenüber der heil. Dominicus und Johannes der Täufer auf den Heiland deutend, ganz in der Art, wie der im Altarblatt für die Familie Buffi zu Urbino. Hinter diesen Figuren schliesst eine gemalte Mar-

morwand den Raum ab, und über derselben erhebt sich ein Felsen, auf welchem in kleineren Figuren die Auferstehung Christi dargestellt ist. In den kühn verkürzten Stellungen der Figuren zeigte Giovanni seine Geschicklichkeit in einer Kunst, in welcher sein Freund Melozzo im hohen Grade ausgezeichnet war. In der Mitte der oberen Wölbung erscheint der ewige Vater, dem Typus der Christusköpfe ähnlich, und zu den Seiten stehen auf Wölkchen mehrere allerliebste Engelknaben, immer zwei und zwei zusammen, von denen die oberen anbeten, die unteren musiciren. Zwischen ihnen schwebt immer ein Engelköpfchen, das eine auf-, das andere abwärts blickend, nach Giovanni's gewöhnlicher Weise. Aussen an der Vorseite des Bogens der Capelle sieht man noch in zwei Runden eine Verkündigung, deren Figuren nur Brustbilder sind.

Diese Frescomalerei ist nach Passavant als das vorzüglichste unter allen bekannten Werken Giovanni's anzusehen. Er erweist sich darin nicht nur als einen sehr gewandten Frescomaler, sondern er ist auch in der Zeichnung weit lebendiger, voller und weniger hart, im Colorit aber frischer und blühender als in seinen Temperaarbeiten. Die Carnation hat einen bräunlichen Ton in den Schatten, während er in den jugendlichen Figuren bald ins Graue, bald ins Lichtbraunliche fällt, mit blühend röthlichen Uebergängen und frisch aufgesetzten hellweisslichen Lichtern. Um die Farbenpracht noch mehr zu erhöhen, gab der Meister den Engeln roth- und grünschillernde Gewänder mit in Gold gehöhten Lichtern. Auch der Ausdruck der Köpfe ist in dem Fresco lebendiger als gewöhnlich, und aus dem Antlitz der heil. Jungfrau und dem des Christkindes leuchtet eine wahrhaft Rafael'sche Anmuth. Die grösstentheils noch unberührte, wohl erhaltene Malerei ist leider durch Unvorsichtigkeit an manchen Stellen beschädiget worden. Neben der Familiencapelle befindet sich das Grabmal der Battista, Gemahlin des Pietro Tiranni, an welchem Santi in der nischenförmigen Vertiefung die halbe Figur des im Grabe stehenden Christus (Pietà) mit St. Hieronymus und Bonaventura zu den Seiten abgebildet hat. Dieses Frescobild ist im Ganzen etwas flüchtig behandelt, nur durch den ergreifenden Ausdruck eines duldenden Schmerzes im Heilande ausgezeichnet. Unten steht in Abkürzungen die Inschrift: Baptistae Conjugi Pientissimae Petrus Calliensis Salvtem Deprecatvr. Anno MCCCCLXXXI.

Nach Urbino zurückgekehrt, besorgte Giovanni mehrere Vergoldungen von Candelabern und Engeln für die Brüderschaft des Corpus Domini, in deren Rechnungsbüchern die Auslagen dafür in den Jahren 1486 — 93 sich verzeichnet finden. Zu seinen ferneren Arbeiten zählt Passavant auch das ausgezeichnete Bildchen an der Kanzelbrüstung in S. Bernardo (ehedem S. Donato) vor Urbino. Es stellt den Leichnam Christi auf dem Sarkophage von zwei Engeln unterstützt dar.

Dann erwähnt Passavant noch einiger Madonnenbilder, die zum wenigsten nicht zu den früheren Arbeiten des Meisters zu rechnen sind. Eines derselben ist im Besitze des Chirurgen Gaetano Ciccarini aus Gubbio. Die heil. Jungfrau hält das Christkind auf dem Schoosse, dem, wie gewöhnlich bei Giovanni, eine Korallenschnur mit einem zur Abwendung schädlicher Einflüsse bestimmten Hörnchen um den Hals hängt. Sowohl Stellung als Colorit und Ausdruck der Köpfe erinnern an die Madonna des Altarblattes in S. Francesco zu Urbino. Pungileoni erwäht eines Madonnenbildes im Besitze des Marchese Raimondo Antaldo zu Urbino. Es zeigt die Madonna, welche sich zu dem zur Erde liegenden

Christuskinde liebreich wendet. Dieses ruht mit dem Köpfchen auf einem Kissen, und wird gleichsam zum Scherze von einem Engel erschreckt, welcher dessen linkes Füsschen berührt. Ein zweiter Engel sucht sich seinen Händen zu entwinden. Dieses allerliebste Bildchen, das durch eine klare Landschaft zu beiden Seiten noch an Heiterkeit gewinnt, hat leider etwas gelitten.

Schliesslich ist noch an ein Madonnenbild zu erinnern, womit Giovanni sein eigenes Haus geschmückt hat. Es befand sich, in Fresco gemalt, ehedem im Hofraume, wurde aber, um es vor dem Verderben zu retten, ausgesägt, in die Wand des grösseren Zimmers eingelassen. Dieses beschädigte und stark übermalte Bild wird öfter als Jugendwerk Rafael's bezeichnet. Es stellt die im Profil auf einer Bank sitzende Madonna dar, wie sie das schlafende Kind an die Brust drückt, während sie sich in einem, auf einem Lesepulte vor ihr liegendem Buche erbaut. Die liebliche Composition ist so schön gerundet und in sich geschlossen, dass sie selbst Rafael's nicht unwürdig wäre. Aber in dem feinen Profil und dem beinahe tief melancholischen Zug am Munde der Jungfrau erkennt Passavant ganz jenes dem Giovanni eigenthümliche Ideal. Auch der Kopfputz, ein leichter, mit einer Krause besetzter Schleier, welcher den Hinterkopf und die Flechten des zurückgestrichenen Haares bedeckt, erinnert auffallend an den ganz ähnlichen der Madonna in Cagli. Auch noch andere Kennzeichen findet Passavant, welche für Giovanni sprechen, und dann spricht er auch die Vermuthung aus, dass zum Bilde der Madonna die erste Gattin des Meisters und die Frucht ihrer Liebe zum Vorbilde gedient habe, so dass also das Madonnenbild seines Hauses um 1484 entstanden seyn musste. Zehn Jahre später, den ersten August 1494 starb der Künstler, noch im kräftigsten Mannesalter. In der Franciskanerkirche, wo seine Werke noch heute eine der grössten Zierde sind, ruhen seine Gebeine.

Giovanni Santi nimmt unter den Künstlern seiner Zeit eine würdige Stelle ein. Diese hielten in der Composition noch an der seit Giotto üblichen symmetrischen Anordnung fest, erstrebten aber im Einzelnen mehr Naturtreue und eine genauere Ausbildung nach dem Wirklichen, wodurch die einzelnen Gestalten mehr Individualität erhielten, und je nach der Eigenthümlichkeit des Meisters auch im Charakter weiter ausgebildet wurden. So kann nach Passavant I. 45. namentlich nicht in Abrede gestellt werden, dass Giovanni in letzter Hinsicht öfters ergreifend ist, in der Darstellung sowohl würdiger, ernster Charaktere, als reizender Anmuth, besonders in den Kindern. Indessen muss auch zugegeben werden, dass er weder die Gründlichkeit in Zeichnung und Perspektive des von ihm so gepriesenen Andrea Mantegna besass, noch den Liebreiz eines Francesco Francia, noch den männlichen Ernst eines Luca Signorelli oder den kühnen Schwung seines Freundes Melozzo da Forli. Er kann daher unter den Künstlern seiner Zeit gerade nicht zu den ausgezeichnetsten gezählt werden, welche eine neue Bahn gebrochen, wohl aber gehört er zu jenen gewissenhaften, mit Talent begabten Malern, welche überall das Gute erkennend, nach Kräften es sich anzueignen streben und Werke geliefert haben, welche Anerkennung verdienen und erhalten werden, so lange der Sinn für sittliche Schönheit bei den Menschen lebendig bleibt. So lebe dann, sagt Passavant schliesslich, sein durch Unkenntniss öfters misshandeltes Andenken auch wieder bei uns als ein ehrenwerthes auf, nicht nur wie es ihm wegen des Ruhmes, der Vater des grössten aller Künstler zu seyn, geworden ist, son-

dern auch um seiner eigenen Tüchtigkeit und mannichfachen trefflichen Leistungen willen, wie es eine liebevolle Gerechtigkeit erheischt. —

Santi, (Sanzio) Rafael, der grösste Maler der neueren Zeit, wird gewöhnlich Sanzio genannt, aber nur durch eine irrige Umbildung des Wortes »Sanctius«, wie wir im Artikel des Giovanni Santi, des Vaters unsers Künstlers, bemerkt haben. Ueber das Leben und Wirken Rafael's handeln seit Paolo Giovio und Vasari, bis auf J. D. Passavant viele Schriften, theils fragmentarisch, theils als umfassende Biographien und Aufzeichnungen seiner Werke, die wir hier als Einleitung chronologisch aufzählen. Der früheste, lateinisch geschriebene Lebensabriss dieses Meisters ist jener von Paolo Giovio, welchen Girol. Tiraboschi in seiner Storia della letteratura italiana bekannt gemacht hat, und Passavant wieder im Anhang XV. abdrucken liess. In der zweiten Ausgabe von Vasari's Vite de' più eccelenti Architetti, Pittori et Scultori, Firenze 1568, ist das Leben Rafael's ausführlicher behandelt, und dieses liegt allen späteren Monographien dieser Art zu Grunde. Einzeln abgedruckt ist diese Vita di Raffaele da Urbino zu Rom 1751. Die Vita inedita di Raffaelo da Urbino, welche 1790, und in einer zweiten Ausgabe Angelo Camolli zu Rom herausgab, erkannte Passavant, (Vorwort I. IX.) nichts weniger als bald nach Rafael's Tod von Gio. della Casa verfasst, sondern als mageren Auszug aus Vasari, mit Hinzufügung einiger neuen Entdeckungen. Man begnügte sich über zwei Jahrhunderte, die Lebensgeschichte Rafael's nach Vasari in Auszügen zu geben oder neue Editionen der Vite desselben zu veranstalten, denen zuweilen einzelne Notizen aus älteren Schriftstellern und neue Entdeckungen beigefügt sind, wie in den Ausgaben des Vasari von Gio. Bottari (Roma 1759) und des Guglielmo della Valle (Siena 1791 — 94); die deutsche Uebersetzung des Vasari, von Schorn begonnen, und von Ernst Förster fortgesetzt, steht aber vor allen oben an. Die Biographien in den Werken von C. van Mander, J. von Sandrart, F. Baldinucci, J. Bullard, d'Argensville, Lairesse, Gault de St. Germain, A. Lazzari, P. Orlandi u. s. w. sind Auszüge aus Vasari. Dasselbe gilt auch von P. Daret's Abregé de la vie de R. Sanzio d'Urbin. Paris 1607 und 1651, sodann unter einem neuen Titel: Sr. de Bombourg Recherches curieuses sur les dessins de Raphael où il est parlé de plusieurs peintres Italiens. Lyon 1675 und 1709. Hieher gehört auch das englische Werk von Duppa, Life of Raffaello Sanzio. London 1816. Dann findet man auch viele einzelne Nachrichten und Ansichten über das Leben und die Werke Rafael's bei älteren und neueren Schriftstellern, worunter Passavant folgende besonders nennt: B. Dolce, Armenini, Lomazzo, Borghini, Scanelli, Boschini, Malvasia, den Anonymus des Morelli, Francesconi, Bellori, Montagnani, Fea, Conca, Lanzi, Orsini, Reynolds, Richardson, Webb, Dann, Felibien, Lepicié, Mariette, S. d'Agincourt, Mengs, Göthe, Fernow, Fiorillo, v. Quandt. Passavant fügt dieser Liste noch ein etc. bei, da seit drei hundert Jahren gar viele Schriftsteller irgend etwas über Rafael geschrieben haben. Wir müssen aber hier vor allen noch zwei Männer erwähnen, deren Werke Passavant nicht hervorhebt: die Kunst in Italien von Speth, 3 B. Münch. 1819 — 23; Kunstwerke und Künstler in England und Paris von Dr. Waagen, 3 B. Berlin 1837 — 39, dann dessen Kunstwerke und Künstler in Deutschland, I. B. Leipzig 1843.

Von den für sich bestehenden Lebensbeschreibungen, welche theils durch Compilation, theils als Resultate von neuen Entde-

ckungen und eigenthümlicher Ansichten, seit Vasari ans Licht traten, gibt Passavant folgende näher an, und das Hauptwerk dieser Art ist jenes des genannten Schriftstellers.

Die Biographie Rafael's, im Nachtrag von H. H. Füssly's allgemeinem Künstlerlexikon, und von diesem: Zürich 1814, welche 1815 nochmals besonders in Quart erschien.

Raphael Sanzio's Leben und Werke von G. Ch. Braun. Wiesbaden 1815 und 1819.

Rafael aus Urbino, von F. Rehberg, München, 1824, 2 Th. mit 38 lithographirten Abbildungen, letztere in kl. fol.

Histoire de la vie et des ouvrages de Raphael, par Mr. Quatremère de Quincy. Paris 1824 und 1835, deutsch: Quedlinburg 1836.

Istoria della vita e delle opere di Rafaello Sanzio da Urbino, del Sig. Quatremère de Quincy, voltata in italiano, corretta, illustrata ed ampliata per cura di F. Longhena, Milano 1829.

Elogio storico di Gio. Santi, pittore e poeta padre del gran Raffaello di Urbino, per P. Luigi Pungileoni. Urbino 1822. I. Heft.

Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino, par P. Pungileoni, Urbino 1829 — 31. 2 Hefte.

Ueber Rafael von Urbino und dessen nähere Zeitgenossen von C. F. von Rumohr, Berlin 1831. Diese Abhandlung befindet sich im dritten Bande von dessen italienischen Forschungen, ist aber auch besonders herausgekommen.

Rafael als Mensch und Künstler, von G. K. Nagler, München 1836.

Die Biographie Rafael's in F. Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei in Italien. Berlin 1837.

Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi, von J. D. Passavant, 2 Th. mit 14 K. Leipzig 1839.

Diess ist eine umfassende und kritisch behandelte Lebensbeschreibung Rafael's, deren Resultate ein gründliches historisches Studium der Zeit des Künstlers und die Selbstanschauung seiner Werke auf Reisen in Deutschland, Italien, Frankreich und England ergaben. So ausgerüstet wie Passavant war keiner seiner Vorgänger, und somit mussten wir bei Bearbeitung dieser Monographie nothwendiger Weise das Werk Passavant's zu Grunde legen. Wir haben zwar früher geglaubt, durch die Herausgabe der oben genannten Lebensgeschichte Rafael's eine weitere Bearbeitung ersparen zu können, da wir es uns zur Aufgabe gemacht hatten, in einer Uebersicht zu geben, was bis dahin über Rafael bekannt war; allein das Chaos von Nachrichten, von wahren und irrigen Angaben, von Behauptungen und Verneinungen zu durchdringen, und das Ganze in der von uns beabsichtigten Ausdehnung vollkommen historisch begründet darzustellen, war vor Passavant wohl kaum einem möglich, und so ist es auch uns begegnet, dass wir, auf dem selbst oft schwankenden und unsicheren Grunde Vasari's, durch die Nachrichten und Behauptungen eines Quatremère de Quincy, eines notenreichen Longhena und anderer mehr oder weniger unterrichteten Berichtgeber und Declamatoren irregeleitet, hie und da Notizen entlehnten, welche sich als unhaltbar herausstellten. Als eine Fundgrube eigenthümlicher Ansichten und neuer Thatsachen haben wir dieses, nur für das »Neue allgemeine Künstler Lexicon«, aber bei der Wichtigkeit und Schwierigkeit des Gegenstandes zu früh geschriebene Buch nicht ausgegeben. Dieser Artikel soll aber die

Sache ins Reine bringen und die Goldkörner enthalten, welche Passavant ausstreute. Meine Gönner und Leser fordern dieses von mir, da dieser Schriftsteller in der Vorrede zum ersten Theile XXI. ausspricht, er habe durch seine Forschungen nicht nur einen klaren Ueberblick im Allgemeinen gewonnen, sondern auch eine solche Masse von Notizen über das Einzelne erhalten, dass nur wenige Punkte im Leben Rafael's ihm nicht in wünschenswerther Klarheit vor Augen stünden. Der schwierigste Theil seiner Schrift war die Darstellung der Jugendzeit Rafael's. Besonders klar stellt sich das Verhältniss zu Perugino und den anderen Malern in Umbrien und Florenz heraus. Eben so konnte Passavant, die Reisen des Künstlers in diesen Gegenden und nach Urbino genau verfolgen, und die Zeit der Entstehung des wichtigsten Theiles seiner Jugendwerke mit Sicherheit bestimmen. Auch in den Abschnitten über Rafael's Wirksamkeit in Rom findet man bei Passavant manche Berichte und neue Ansichten. Die nachgewiesenen Verbindungen Rafael's mit vielen Personen von Bedeutung dürften ein neues Licht auf sein Leben werfen, und besonders die Darstellung seines Wirkens bezeugen, wie er sich zu immer höherer Vollkommenheit ausbildete, wie im Gedränge überhäufter Arbeiten und der mannigfachen auf ihn einstürmenden Ansichten, die nach der Vielseitigkeit seiner grossen Anlagen nicht ohne Einwirkung auf ihn bleiben konnten, dennoch sein hoher Genius während seines ganzen Lebens mit klarem Bewusstseyn, mit gleicher Kraft die höchsten und edelsten Bestrebungen festhielt, und zugleich das Studium der äusseren Natur mit gleichem Fleisse fortsetzte. Auf diese Weise möchte nach Passavant zur Anschauung gebracht seyn, wie Rafael im höchsten Grade jenes Durchdringen zweier Elemente, nämlich der geistigen Erhebung und des Studiums, in sich bewirkte, welche der Grund und das Mittel sind, aus welchen allein Gebilde vollendeter Kunst, oder einer verklärten Natur hervortreten können. Dann zeigt Pessavant auch, wie in der Umgebung Rafael's, am päbstlichen Hofe selbst, durch das Vorherrschen der antiken Ansichten über die christlichen, auch die sinnliche Seite der ersteren manchmal bei Rafael, obgleich auf die edelste Weise hervortrat, bei seinen Schülern aber allgewaltig wurde, und wie die späteren Nachfolger haltungslos einem Zerrbild von Ideal folgten, wodurch ein gänzlicher Verfall in der bildenden Kunst herbeigeführt wurde.

Eine der mühsamsten Arbeiten enthält der zweite Theil von Passavant's Werk. Es ist diess das Verzeichniss der Werke Rafael's und die Angabe der Kupferstiche nach denselben, welche in keinem früheren Werke genügten. Passavant glaubt, dass von Gemälden höchstens noch einige unbekannte aus Rafael's Jugend auftauchen dürften, von seinen Zeichnungen könnten aber noch manche aufzufinden seyn. Schade nur, dass wegen des hohen Preises das Buch Passavant's nur in wenigen Händen ist.

Bei der Bearbeitung dieses Artikels folgten wir aus den eben angegebenen Gründen im Allgemeinen den Angaben Passavant's, suchten aber in so ferne beide Bände zu verbinden, dass wir im historischen Zusammenhange des Ganzen dem Verzeichnisse der Werke Rafael's, welches Passavant im zweiten Bande gibt, was in Kürze zu wissen nothwendig ist, entlehnten, während Passavant seine Daten trennt, und den Leser des ersten Theils durch die Einschaltungen im zweiten unterbricht. Wir geben ebenfalls ein Verzeichniss der Werke Rafael's nach dem Inhalte der Bilder, verweisen aber dabei gewöhnlich nur auf die Pagina unsers Lexicons.

In diesem Verzeichnisse geben wir auch die Grösse der Bilder an. und nennen die Stiche nach denselben. Den Schluss bildet eine geographische Uebersicht der Werke Rafael's

Rafael erblickte am Charfreitage des Jahres 1483, welcher damals auf den 28. März fiel, in Urbino das Licht der Welt*), und die Liebe und Sorgfalt des Vaters war so gross, dass er ihn keiner Amme anvertraute, sondern nur der Mutterbrust seiner geliebten Magia den Liebling anheimgab. Der kleine Rafael wuchs zur Freude der Aeltern heran, und wenn wir Vasari und anderen Nachrichten aus Urbino Glauben beimessen dürfen, so hatte Giovanni auch noch das Glück, in seinem geliebten Söhnchen die grossen Anlagen zum Künstler wahrnehmen zu können; denn schon als Kind soll Rafael ihm bei seinen Arbeiten behülflich gewesen seyn und hierbei ungewöhnlich früh sein Talent kund gegeben haben. Leider hat sich von Rafael's frühesten Versuchen nichts erhalten und selbst die Nachrichten aus älteren Handschriften in Urbino fand Passavant darüber höchst ungenügend. Nach der Angabe in einem Manuscripte der Bibliothek Biancalana malte Rafael als Knabe in der zerstörten Kapelle der Familie Galli in S. Francesco zu Urbino. Verschwunden sind auch die vier Bilder mit heiligen Franciskanern, welche ehedem die Thüren der Orgel in derselben Kirche schmückten, und in der erwähnten Handschrift als Jugendarbeit Rafael's angegeben sind. Allein diese Bilder dürften eher von Giovanni gewesen seyn, welcher auch die beiden Seitenbilder des Altares der Familie Buffi gemalt hat, die in der Handschrift der Biancalana dem jungen Rafael zugeschrieben werden. Eben so unrichtig fand Passavant auch die Angabe eines handschriftlichen Ragguaglio delle pitture che si trovano in Urbino, von Michele Dolci, vom Jahre 1775, worin das Bild eines heil. Sebastian in der Sakristei der Cathedrale von Urbino als ein Bild des kleinen Rafael bezeichnet wird, welches nach Passavant weder seiner noch seines Vaters würdig ist. Nach demselben Ragguaglio, so wie auch nach dem Buche der Visitation der Kirche, welche der Erzbischof Marelli 1739 in Urbino machte, wäre auch eine heil. Familie in der Sakristei der St. Andreaskirche ein Werk in Rafael's erster Manier; allein Passavant behauptet, die Hauptheile — Maria mit dem Kinde und Joseph in einem Runde — seien dem grossen Gemälde entnommen, welches Rafael 1518 für Franz I. von Frankreich malte. Dieser Irrthum des Marelli und Dolci ging auch in andere Schriften über, da selbst Pungileoni S. 8. und v. Rumohr III. 23. die Sache als wahr hinnahmen. Silvio Rossi verehrte 1709 dieses Bild der Kirche. Endlich wird noch ein schönes, interessantes Temperabildchen im Kloster St. Chiara zu Urbino den Jugendwerken Rafael's beigezählt, besonders von Pungileoni, welcher dem Buche der Visitation des Erzbischofs Marelli und der Notiz auf der Rückseite des Bildes folgt, nach welcher dieses Gemälde 1548 von Elisabeth von Gubbio, der Mutter Rafael's, um 25 Gulden gekauft worden seyn soll. Ist es nun schon ein offenbarer Irrthum, die Mutter Rafael's Elisabetha zu heissen, so ist auch die Angabe des Verfassers nicht minder irrig, indem Passavant I. 43 den Ingegno entschieden als solchen erkennt. Diese Tafel zeigt die halbe Figur der Madonna mit dem segnenden Christkinde in den Armen, und im Hintergrunde Landschaft auf Goldgrund.

*) Ueber die Familie Santi oder Santis, s. den Artikel des Giovanni Santi.

Eine gleiche Ungewissheit wie über die frühesten Leistungen Rafael's herrscht auch über dessen früheste Jugendbildung. Sicher ist wohl, dass er unter des Vaters Obhut heranwuchs und in der Kunst dessen Art und Weise nachgeahmt habe. Auch von den Malereien eines Fra Angelico in Forano bei Osimo und denen des Gentile da Fabriano in der Einsiedelei von Val di Sasso könnte sein jugendliches Gemüth ergriffen worden seyn, wie der Canonicus Claudio Serafini in einem Briefe an Lanzi vermuthet, und nicht minder willkührlich ist die Annahme, wenn der Marchese Maffei sagt, der berühmte Francesco Venturini habe ihm Unterricht in der lateinischen Sprache ertheilt, sowie dem Michel Angelo. Im Jahre 1494 bereitete ihm der Tod seines Vaters den ersten herben Schmerz, und von nun an hatte sein kindliches Gemüth im väterlichen Hause manches zu leiden. Seine Stiefmutter Bernardina und sein Vormund, der Priester Don Bartolomeo Santi, flössten ihm kein Vertrauen ein, und der einzige an den sich Rafael noch mit Liebe hielt, war Simone di Battista Ciarla, sein Oheim mütterlicher Seits. Als seine Lehrer in der Malerei nennt man Luca Signorelli und Timoteo Viti, wovon der erstere 1494 in Urbino anwesend war, der andere 1495 aus der Werkstätte des Francesco Francia von Bologna dahin zurückkehrte. Dass Rafael mit Viti schon in Urbino in freundschaftliche Berührung gekommen sei, und dass dieser das Bildniss des liebenswürdigen Knaben gemalt habe, jenes, welches sich in der Gallerie Borghese zu Rom befindet, hält Passavant für ausgemacht, er theilt aber die Meinung Wicar's nicht, welcher in Pungileoni's Elogio di Raffaello p. 13. behauptet, dass Signorelli ihm Unterricht ertheilt habe, da dieser schon vor dem Tode des Gio. Santi Urbino wieder verlassen hatte. Auch in der Perspektive soll er damals unterrichtet worden seyn, und es fehlt nicht an Namen ausgezeichneter Künstler und Mathematiker, die als seine Lehrer bezeichnet werden, wie Fra Luca Pacciolo und F. Bartolomeo Carnavale, allein diese Angaben sind eben so wenig historisch begründet, als wahrscheinlich bei der damals noch grossen Jugend Rafael's. Dagegen findet es Passavant ganz wahrscheinlich, dass Rafael auf Veranlassung des Simone Ciarla, doch erst 1495, nicht schon zu Lebzeiten seines Vaters, und unter den Thränen seiner zärtlichen Mutter, wie Vasari glauben machen will, zu Pietro Perugino in die Lehre gekommen sei, da im väterlichen Hause bald seines Bleibens nicht mehr war. Im Hause des Pietro Vanucci zu Perugia fand Rafael einen Kreis von sehr talentvollen Genossen. Hier lernte er als einen schon gereiften Künstler den Andrea di Luigi (Ingegno) kennen, welcher mehr als Rafael's Freund als dessen Nebenbuhler zu betrachten ist. Passavant berichtiget hiernach die irrige Angabe Vasari's und auch H. v. Rumohr's Vermuthung (Ital. Forschung. III. 31), dass Rafael, ehe er zu Perugino kam, Ingegno's Schüler gewesen.

In einem ähnlichen Verhältnisse wie Andrea Luigi zu Rafael stand auch Bernardino di Betto, il Pinturicchio genannt, der sich sogar der Hülfe seines jugendlichen Freundes bediente. Domenico di Paris Alfani und Gaudenzio Ferrari schlossen sich ebenfalls mit inniger Freudschaft an Rafael an, und letzterer blieb dessen unzertrennlicher Gefährte. Auch Girolamo Genga war während der drei Jahre, welche er bei Perugino zubrachte, mit Rafael ein Herz und eine Seele. Passavant gibt im Anhange VI. nähere Angaben über einige Werke der Umbrischen Schule und der Schüler des Pietro Perugino.

Rafael's früheste Arbeiten, unter Leitung des P. Perugino ausgeführt.

Zu den frühesten Arbeiten, welche Rafael in der Schule des Perugino ausführte und die sich bis auf unsere Zeiten erhalten haben, gehört jenes Bildchen des Christuskindes mit dem kleinen Johannes, welches er einer nun verschwundenen Altartafel des Perugino in S. Maria de' Fossi zu Perugia entlehnte. Rafael's Bild wird in der Sakristei der Kirche S. Pietro Maggiore zu Perugia aufbewahrt. Es enthält fast unbekleidete Figuren unter Lebensgrösse auf Goldgrund in Tempera gemalt. Dann bediente sich Perugino der Mithülfe seines genialen Schülers wohl in dem Bilde der Geburt Christi, welches aus der Kirche der Minori riformati della Spineta bei Todi in die vatikanische Gallerie kam. Der Kopf des hl. Joseph ist nach Passavant entschieden von Rafael, was auch dessen Handzeichnung im brittischen Museum bestätiget. Bedeutender tritt schon Rafael's Hülfe in dem Bilde der Auferstehung Christi hervor, welches aus der Franziskaner Kirche zu Perugia ebenfalls in den Vatikan gebracht wurde. Passavant glaubt, Perugino habe die Ausführung dieses Bildes nach seinen Angaben und unter seiner Aufsicht dem Rafael ganz allein überlassen, indem die Studien zu den zwei schlafenden und fliehenden Wächtern von des letzteren Hand sich im Nachlasse des Sir Thomas Lawrence befinden. Auch der auferstandene Christus zeigt viel mehr des damaligen Schülers als des Meisters Behandlungsweise. In dem älteren schlafenden Wächter brachte Rafael das Bildniss des Perugino an, und in dem jungen sein eigenes. Noch ausgezeichneter ist der Altar in sechs Abtheilungen, welchen Perugino für die Carthause in Pavia übernahm, und woran nach Passavant ein wahrhaft rafaelischer Geist weht. Man sieht aber an alter Stelle nur noch den Gott Vater des oberen Feldes, das Mittelbild mit der knienden heiligen Jungfrau, welche das Kind anbetet, und die Seitenflügel mit dem Erzengel Michael, dann mit Rafael und dem kleinen Tobias, kamen 1797 zur Zeit der französischen Herrschaft in Italien in den Besitz des Duca Melzi zu Mailand. Die beiden kleineren Bilder der Verkündigung sind verschollen. Dass Rafael wirklich an diesem Werke Theil hatte, beweiset auch die Studienzeichnung nach dem Leben zum Erzengel Rafael und dem kleinen Tobias, die in Lawrence's Sammlung dem Rafael beigemessen wird. Den grossen Vorzügen des Werkes nach, muss nach Passavant übrigens angenommen werden, dass, wenn Rafael wirklich daran Theil hat, dieses nicht vor 1503 könne geschehen seyn, indem die Bilder, welche er in Città di Castello gemalt, bei weitem hinter der Durchbildung des Einzelnen bei den Bildern aus der Carthause zurückstehen.

Ueber die Zeit der Entstehung dieses Altarbildes findet sich indessen nichts Urkundliches; wenn aber Rafael diese Bilder nicht vor 1503 malen konnte, wie oben bemerkt, so sind sie nicht zu den frühesten Werken des Künstlers zu zählen, sondern zu denen, welche er in der letzten Zeit seines Aufenthaltes bei Perugino ausführte. Es gibt auch alte Copien dieser genannten Bilder. Als solche bezeichnet Passavant die halbe Figur des Erzengels Michael im Museum zu Darmstadt, und den Erzengel Rafael mit Tobias, gleichfalls halbe Figuren, im Cabinet Savier zu Strassburg, die als Geschenk des Grossherzogs von Frankfurt dorthin kamen. Diese Copien kamen nach Passavant durch den Kunsthändler Ricciardi in die Rheingegenden.

Andere Jugendarbeiten Rafael's sind in Città di Castello, wo-

hin er sich 1499 von Urbino aus begeben hatte, wo er einen zwischen seiner Mutter und seinem Oheime ausgebrochenen Zwist beilegen musste, was ihm vollkommen gelang, wie wir aus Passavant ersehen, I. 59. In Città di Castello malte Rafael für die Kirche St. Trinità eine Umgangsfahne, auf jede Seite eine Darstellung, die jetzt getrennt und als besondere Bilder an der Wand der Kirche hängen, und neben dem Crucifixe der Gallerie Fesch zu Rafael's frühesten Arbeiten gehören. Leider hat sie der Ueberzug von Firniss ganz unscheinbar gemacht. Auf die eine Seite malte er in Leimfarben die heil. Dreieinigkeit, nach der älteren Weise, wie Gott Vater in einer Glorie auf Wolken sitzend den ans Kreuz genagelten Heiland im Schoosse hält, und die symbolische Taube über ihnen schwebt. Am Fusse des Kreuzes kniet der bekleidete St. Sebastian mit dem Pfeile und St. Rochus. Alle diese Gestalten erinnern an ähnliche von Perugino, während zwei Engelköpfchen in den oberen Ecken, wovon das eine auf das andere abwärts schaut, sowie auch die felsige Landschaft entschieden auf die Darstellungsweise seines Vaters hinweisen. Auf der anderen Seite stellte er ebenfalls in Leimfarben Gott Vater dar, wie er aus der Rippe des schlafenden Adam die Eva bildet, während in der Luft zwei anbetende Engel erscheinen, ganz nach der Art Perugino's, mit einer Fussspitze auf Wölkchen, und den andern Fuss graziös nach hinten emporhebend. Es kündiget sich überhaupt durchaus der treue Schüler Perugino's an, der hier, um keinen Zweifel übrig zu lassen, den Saum des Gewandes von Gott Vater mit einem deutlichen R bezeichnete. Diese Kirchenfahne, welche er nach den »Fiori vaghi 1627« um 1500 malte, verschaffte ihm wohl die bedeutende Bestellung eines Bildes für die Augustinerkirche derselben Stadt, welches die Krönung des heil. Nicolaus von Tolentino vorstellte. Man sah im oberen Theile Gott Vater von Seraphim umgeben, zu dessen einer Seite die thronende Maria, und zur anderen den halb in Wolken gehüllten heil. Augustin, beide beschäftiget, den heil. Nicolaus zu krönen. Dieser stand, ein Crucifix in der Hand und den Satan unter seinen Füssen, von vier Engeln immer paarweis umgeben, die in ihren Händen Pergamentstreifen mit dem Lobe des Heiligen hielten. Auf der anderen Seite stand der heil. Bischof Nicolaus von Barri, lauter lebensgrosse Figuren, nach der Art des Perugino behandelt und wie in einem Tempel dargestellt. Dieses Altarbild diente drei Jahrhunderte der Kirche zur Zierde, aber durch ein Erdbeben beschädiget, wurde es 1789 von den Mönchen an Pabst Pius VI. um hohen Preis verkauft und in mehrere Stücke zertheilt, die zur Zeit der französischen Invasion aus dem Vatikan verschwanden, und nicht wieder zum Vorschein kamen. Erhalten sind aber mehrere Studien, jetzt zu Lille in der Sammlung Wicar's. Ein drittes Gemälde, welches Rafael in Città di Castello ausführte, ist ein grosses Altarblatt, ehedem in der Capelle der Familie Gavri oder Gavari bei den Dominikanern. Passavant glaubt, Rafael habe auch dieses Bild um 1500 ausgeführt, nicht 1504, wie v. Rumohr III. 36 angibt. Es stellt Christus am Kreuze dar, umgeben von Maria, Johannes, Magdalena und St. Hieronymus, genau nach Vorbildern Perugino's. Zur Darstellung des Gekreuzigten bediente er sich sogar der Zeichnung nach einem Studium, welches Perugino zu einem jetzt in S. Giovanni la Calza zu Florenz befindlichen Bilde gemacht hatte, und gab der Figur nur schlankere Verhältnisse. Am Stamme des Kreuzes steht: RAPHAEL. VRBINAS. P. Auch dieses Bild ist erst in neuerer Zeit in die reiche Gallerie des Cardinal Fesch gewandert, da es ein Franzose um 4000 Scudi und eine schlechte Copie gekauft hatte. Passavant zeichnete es

und liess es auf Tafel VI. in Kupfer stechen, da früher kein Stich davon existirte.

Spätere Bilder in Perugino's Manier.

Nach Vollendung dieser Werke kehrte Rafael wieder nach Perugia zurück, und führte da mehrere kleinere und grössere Bilder aus, die alle noch das Gepräge der Schule Perugino's tragen, und öfters sogar Vorbildern des Meisters entlehnt sind. Die Bilder dieser Epoche sind daher nach Passavant nur durch eine leise Beimischung von Rafael's Eigenthümlichkeit, durch mehr Geist und durch eine feinere Auffassung des Lebens zu unterscheiden.

Zu den nach Peruginischen Angaben ausgeführten Bildchen rechnet Passavant vor allen zwei, die Taufe Christi und die Auferstehung, welche König Ludwig von Bayern 1818 aus dem Hause Inghirami zu Volterra erstand. Die Figur des auf dem Rande des Grabes stehenden Heilandes erinnert nach Rumohr wieder an verwandte Motive des Perugino, aber das Antlitz ist beseelter, und in den Formen des nackten Oberleibes, besonders in den Händen ist mehr unmittelbare Beobachtung und Kenntniss der Natur, als in den besten Werken des Pietro sich je verräth. Wenn die schlafenden Soldaten ihm frei nachgeahmt sind, so ist doch der fliehende im Mittelgrunde neu, die Landschaft reicher, mehr Kraft und Klarheit in der Carnation. Auf dem Schilde des einen Wächters zeigen sich Spuren der Worte: RAPHAEL SANTIVS, die aber nicht ächt seyn könnten, wie v. Rumohr bemerkt. Das zweite, gleich grosse Bild stellt die Taufe Christi vor, und beide scheinen, ihrer öligen Ueberzüge ungeachtet, a tempera gemalt zu seyn. Man weiss nicht genau, woher diese Bildchen stammen. Longhena p. 11. sagt, sie seyen dieselben Compositionen, wie der Predella von Perugino aus S. Pietro Maggiore, jetzt in Rouen. Auch Rumohr hält sie für Ueberreste einer Altarstaffel von besonders sorgfältiger Behandlung und ungewöhnlicher Höhe.

In der Bildergallerie des k. Schlosses Christiansburg zu Copenhagen ist eine Anbetung der Könige, welche nach Rumohr III. S. 41. dem Bilde der Predella zur Krönung Mariä im Vatikan ähnlich ist, und vielleicht als Beiwerk einer der von Rafael gemalten Tafeln zu Città di Castello gedient hat, und somit ein Jugendwerk Rafael's ist. Dieses Bild ist jetzt sehr glatt gerieben und seiner Velaturen beraubt. Es stammt aus der Sammlung des Cardinals Valenti in Rom. In der Sammlung Crozat war ein Entwurf Rafael's zur Anbetung der Könige, vielleicht die Skizze zu dem genannten Bilde.

Cav. Vincenzo Camuccini besitzt die jetzt sehr beschädigten Flügelbilder zu einem von Perugino gemalten Bilde der Madonna, welches verschwunden ist. Sie stellen die heil. Catharina und eine Maria Magdalena dar. Figuren und Landschaft sind ganz in der Weise des Perugino behandelt, und im Ausdrucke des sehnsuchtsvoll gewendeten Kopfes der Magdalena erkennt Passavant entschieden Rafael's Individualität.

Sicher ein Motiv des Meisters benutzend hat Rafael nach Passavant das höchst zarte Madonnen-Bildchen der Gräfin Anna Alfani zu Perugia ausgeführt, nur fügte er nach Art seines Vaters noch zwei Cherubimköpfchen in den Ecken des dunkelblauen Grundes bei, die beide voll himmlischer Seeligkeit auf die Mutter mit dem göttlichen Kinde herabschauen. Dieses steht auf dem Schoosse der in halber Figur sitzenden Madonna, und fasst den leichten Schleier derselben. In die Verzierung des Brustsaumes sind die Buchstaben R. D. V. verschlungen. Das Bild ist noch

von unberührter Reinheit, nur sind durch allzugrosse Trockenheit einige Punkte der Farben ausgesprungen.

Ein anderes köstliches Andachtsbildchen, mit halben Figuren, ist jetzt im kgl. Museum zu Berlin. Es stellt die heil. Jungfrau dar, welche das Christkind im Schoosse auf einem Kissen hält, während St. Hieronymus und St. Franciscus zu beiden Seiten stehen. Gleich der Madonna der Gräfin Alfani ist auch diese einem Vorbild von Perugino nachgeahmt, denn in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist nach Passavant ein Entwurf desselben, der bis auf das Kind, welches einen Pergamentstreifen hält, und der einen Hand der Maria, welche das Füsschen des Kindes fasst, im Uebrigen mit dem Bilde Rafael's übereinstimmt. C. A. Favart hat 1818 diese Zeichnung radirt, und lithographirt finden wir sie in Mansfeld's Facsimiles. Ehemals befand sich das Bildchen in Berlin in der Gallerie Borghese. Das Museum erwarb es um 1829 vom Grafen von der Ropp. Im Pallast Filippo Donini zu Perugia befindet sich eine genaue Copie in einem ausgezeichnet kostbaren Rahmen. Daher findet es Passavant wahrscheinlich, dass ursprünglich daselbst das Original aufbewahrt wurde.

In einer früheren Epoche, nach Passavant's Vermuthung in der Zeit, als Raphael das Crucifix für die Dominicaner Kirche in Città di Castello malte, entstand ein anderes Madonnenbildchen, jetzt gleichfalls im Berliner Museum. Es kommt aus der Sammlung Solly, und stellt die in einer Landschaft sitzende Maria dar, welche in einem Buche liest und liebreich mit der Linken das Füsschen des auf ihrem Schoosse sitzenden Christkindes fasst. Das Kind hält einen Stieglitz in der Hand. In früherer Zeit soll dieses Gemälde im Besitze eines gräflich Modenesischen Hauses gewesen seyn.

Richtiger gedacht als vorzüglich ausgeführt, ist ein kleines Bild, wie Kain und Abel gemeinschaftlich an einem Altare opfern. Passavant sah es in England beim Kunsthändler Emmerson. Ehedem soll es in der Gallerie Aldobrandini zu Rom gewesen seyn.

Ein bedeutenderes Werk fertigte Rafael für die Abtei zu Ferentillo zwischen Spoleto und Terni, und zwar auf Veranlassung des Abtes Ancajano Ancajani, der in den Jahren 1478 bis 1503 dem Kloster vorstand. Rafael verweilte hier einer alten Tradition der Familie Ancajani zufolge längere Zeit, um Ueberreste antiker Gebäude zu studiren, und aus Dankbarkeit für die gastfreie Aufnahme malte er auf eine grosse ungrundirte, aber feine Leinwand die Anbetung der Könige in einer Einfassung von Arabesken in grauer Farbe auf gelben goldpunktirten Grund. Dieses köstliche, in Leimfarben ausgeführte Bild zeigt zwar noch die symmetrische, herkömmliche Weise des Perugino, und in den einzelnen Figuren, dessen Motive, aber zugleich auch eine weit grössere Mannigfaltigkeit in der Anordnung und eine lebendigere Frische in den beseelten Gestalten und dem anmuthsvollen Ausdruck der Köpfe, wie Passavant bemerkt. In den vier Ecken stehen die halben Figuren von zwei jungfräulichen Sibyllen, der heil. Benedikt und die heil. Scholastica. In dem unteren Theile der Einfassung umgibt das Wappen der Ancajani eine reiche, reliefartige Verzierung von Seepferden, Tritonen, Nymphen und Knaben; in der oberen Einfassung aber sieht man das goldumstrahlte J. H. S. (in hoc signo). Im Jahre 1733 wurde dieses Gemälde von Ferentillo, wo es durch Feuchtigkeit gelitten hatte, in die Capelle Ancajani nach Spoleto gebracht, und im Kloster eine Copie von S. Conca hinterlassen. Im Jahre 1825 kam das Bild nach Rom, und 1833 wurde es um 6000

Scudi romani für das k. Museum zu Berlin erworben. Es ist aber daselbst nicht öffentlich ausgestellt, da ganze Massen abgeblättert sind. Man sieht an diesen Stellen, wie der Künstler mit einer Rohrfeder oder einem spitzigen Pinsel den Entwurf mit Tinte auf die Leinwand gezeichnet hat. Nach einer Notiz bei Pungileoni, p. 18 hat Jacopo da Norcia eine gute Copie des Bildes gemacht.

Um kein volles Jahr später bestellte Madonna Maddalena degli Oddi ein grosses Altarbild für die Franziskaner Kirche zu Perugia. Rafael stellte da die Krönung der hl. Jungfrau dar, ganz in der herkömmlichen Weise der Umbrischen Schule, so dass weniger Geübte schon zu Vasari's und auch in neuerer Zeit bemerkten, das Bild sei von jenen Perugino's nicht zu unterscheiden. Indessen erkennt Passavant darin doch schon entschieden den vorwärts strebenden Genius des zwanzigjährigen Künstlers; denn nicht nur haben die zwölf um das mit Blumen gefüllte Grab der Maria stehende Apostel in ihren Stellungen etwas Bewegteres, jugendlich Effektvolleres, als die Figuren Perugino's, sondern es tragen auch die vier musicirenden Engel im oberen Theil des Bildes, wo die hl. Jungfrau von Christus gekrönt wird, mit Bestimmtheit das Gepräge Rafael's und unterscheiden sich merklich von denen in der Schule des Perugino üblichen. So haben auch die Köpfe der Hauptfiguren schon eine ganz rafaelische Individualität, und durchweg sind die Charaktere lebendiger, bedeutsamer, die Formen zarter, die Gewänder in den Einzelnheiten besser durchgebildet. Rafael malte dieses Bild wahrscheinlich 1502, da die Familie Oddi 1503 aus Perugia vertrieben wurde. Es blieb bis 1797 eine Zierde der Franziskaner Kirche, dann aber wurde es nach Paris gebracht und, vom mürben Holz auf Leinwand übertragen, im Musée Napoléon aufgestellt. Bei der erwähnten Operation und beim Reinigen wurde das Bild hie und da beschädiget, im Wesentlichen ist es aber gut erhalten. Seit dem Friedenschluss von 1815 sieht man es in der Sammlung des Vatikan, mit der langen Altarstaffel, auf welcher die Verkündigung, die Darbringung im Tempel und die Anbetung der Könige dargestellt sind, zierliche Bildchen, die immer durch kleine phantastische Arabesken, roth auf schwarzem Grunde, von einander gesondert sind. In der Kirche zu Civitella Bernazzone zwischen Gubbio und Perugia ist eine alte Copie der Krönung Mariä mit der Inschrift: MDXVIII. DE MEN. IVLII. Die Verkündigung der Predella hat Sassoferato copirt. Im Hause des Cav. Angelo Maria Ricci zu Rieti sind seit 1656 Copien aller drei Bildchen.

Dann haben sich auch einige Studien zu diesem Altarbilde erhalten, deren Passavant II. 22. nennt. Sie finden sich im brittischen Museum, in der Akademie zu Venedig, in der Sammlung Wicar's zu Lille und im Nachlasse des Malers Lawrence. Letzterer besass auch den Originalentwurf zur Verkündigung an der Predella, und im Pallast Donini zu Perugia ist jener zur Anbetung der Könige, beide als Bausen dienend.

Um dieselbe Zeit, wie die Krönung Mariä, ist auch das köstliche Madonnenbildchen entstanden, welches Rafael für den Grafen Staffa malte, und das alle Perugia besuchende Kunstfreunde im Hause des Conestabile della Staffa bewundert haben. Es zeigt die Madonna in jungfräulicher Zartheit in einer Frühlingslandschaft wandernd, wie sie sinnend in einem Büchelchen liest, in welches auch das Jesuskind auf ihrem Arme hineinblickt. In den Ecken der quadraten Tafel sieht man auf schwarzem Grunde immer drei arabeskenartige, phantastisch verschlungene Figuren von rother Farbe. Das Bild ist noch in dem alten reich verzierten Rahmen

und bis auf einen leichten Sprung vollkommen erhalten. Es ist nicht möglich etwas liebreizenderes und mit grösserer Zartheit ausgeführteres zu sehen, als dieses Madonnenbildchen. Auch bezeugen die vielen alten und neuen Copien, welchen Zauber es zu allen Zeiten ausgeübt hat. Eine solche Copie ist im Hause Baglioni und beim Gonfaloniere della Penna zu Perugia. Eine dritte erstand der Minister Wilh. v. Humboldt, eine vierte ist im Hause Oggioni zu Mailand und eine fünfte im Museum zu Paris unter dem Namen der Vierge au livre bekannt. Eine freie Nachahmung in grossem Formate bewahrt das Spital v. S. Maria della Misericordia zu Perugia. Passavant erkennt darin die Hand eines sehr geschickten, unbekannten Schülers des Perugino.

Eben so anziehend und liebevoll behandelt ist nach Passavant ein anderes kleines Bild eines unter einem Lorbeerbäumchen schlafenden jungen Ritters, dem im Traume die allegorischen Gestalten der Mühen und Freuden des Lebens erscheinen. Die eine zur Rechten reicht ihm ernst Schwert und Buch, die andere zur Linken bietet ihm Blumen dar. Dieses allerliebste Bildchen war ehedem in der Gallerie Borghese, 1801 kaufte es W. Young Ottley, und aus Lawrence's Nachlass erhielt es Lady Sykes in London. Passavant liess es auf Tafel VIII. in Kupfer stechen.

In der k. englischen Gemäldesammlung zu Kensington ist noch ein Bildniss eines überaus unbefangenen, treuherzig aus dem Bilde sehenden jungen Menschen, dessen Entstehung Passavant in dieselbe Zeit setzt. Den Grund bildet eine in Peruginischer Art gehaltene Landschaft mit Gebäuden in einem Walde, aus welchem ein Hirsch hervortritt. An den Schnallen des Kleides steht der Name des Malers. Passavant glaubt, dass diess das angebliche Bildniss Rafaels sei, welches im Cataloge der Gemälde Jakob's II. von England genannt wird.

Hier scheint nach Passavant's Ansicht auch der Ort zu seyn, dreier runden Bildchen auf schwarzem Grunde zu erwähnen, welche ein Geschenk des Baron v. Rumohr nun im Besitze des Königs von Preussen sind. Das mittlere Bild stellt eine Pietà, oder einen unter dem Kreuze auf dem Grabe sitzenden Christus dar. Auf den beiden anderen sieht man die halben Figuren der Bischöfe St. Ludovicus und St. Herculanus. Sie sind noch ganz in der Weise Perugino's ausgeführt, obgleich sich die etwas breitere Behandlung Rafael's deutlich zu erkennen gibt. Wahrscheinlich dienten sie zur Verzierung einer Altarstaffel zu einer Tafel, die Perugino oder Pinturicchio ausgeführt haben möchte; denn auch für letzteren erwies sich Rafael öfters gefällig. Passavant ersah aus den Kirchenbüchern der Franziskaner zu Siena, dass Rafael zu einem Altarblatte Pinturicchio's eine Predella mit mehreren kleinen Darstellungen gefertiget habe. Die Altartafel stellte die Geburt Christi dar, und war in der Capelle Piccolomini, wo sie 1655 durch Brand zu Grunde ging. B. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. S. 41.) stellt aber die Vermuthung auf, dass diese Bildchen Ueberreste eines Gradino zur Krönung Mariä seyen, und berichtet, dass der Maler Wicar noch ein viertes dazu gehöriges Rund mit einer heil. Catharina besessen habe. Die Richtigkeit dieser Angabe lässt Passavant dahin gestellt seyn, irrig ist aber jedenfalls die in den drei Reisen nach Italien S. 263 von v. Rumohr ausgesprochene Behauptung, als seyen sie Theile einer Altarstaffel für das Altarblatt der Nonnen des hl. Anton von Padua; denn diese Tafel kam in allen ihren Theilen aus der Gallerie Orleans nach England.

Verschieden von dem obigen Bilde ist eine andere Pietà im

Museum zu Berlin, die auf Leinwand in Leimfarben gemalt ist. Passavant erkennt in diesem Bildchen zwar Rafael's Composition, hält aber die Malerei für Arbeit eines anderen Schülers des Perugino, der vielleicht eine Zeichnung unsers Meisters vor sich hatte.

Entwürfe zu Pinturicchio's Malereien im Dome zu Siena.

Wir haben schon oben bemerkt, dass Rafael dem Pinturicchio manchmal hülfreiche Hand geleistet haben könnte, mit Bestimmtheit lässt sich dieses aber in Siena nachweisen, bei den Entwürfen, welche derselbe zu den Darstellungen aus dem Leben des Aeneas Sylvius Piccolomini, der als Pius II. den päpstlichen Thron bestieg, zu fertigen hatte. Diese Bilder sind im Saal der Chorbücher (Libreria), der 1494 am Dome zu Siena gebaut wurde. Pinturicchio benutzte das reiche Talent seines Freundes zur Composition von zehn grossen Bildern, wovon sich noch mehrere schöne Zeichnungen erhalten haben. Vasari spricht sogar von Cartons, welche Rafael zu diesen Malereien soll gemacht haben; allein Passavant behauptet, dass darunter nur die grösseren Zeichnungen zu verstehen seyen, welche Rafael nach kleineren ausführte. Die Darstellungen sind folgende:

1) Abreise des jungen Aeneas Sylvius mit dem Cardinal Domenico da Capranica zum Basler Concilium.
2) Dessen Rede vor Joachim I. von Schottland. (Die Zeichnung in der Florentiner Gallerie.)
3) Kaiser Friedrich III. krönt ihn mit Lorbeer.
4) Pabst Eugen IV ernennt ihn zum Antistes.
5) Die Trauung Friedrichs III. mit Eleonora von Portugal. (Die Zeichnung im Hause Baldeschi zu Perugia.
6) Pabst Calixtus III. ernennt ihn zum Cardinal.
7) Dessen Erhebung zum Pabst.
8) Pius II. auf dem Concilium zu Mantua.
9) Die Seeligsprechung der Catharina von Siena.
10) Vorbereitung in Ancona zur Heerfahrt gegen die Türken.

Diese Bilder sind auch im Stiche bekannt. Mittelmässig sind die Blätter von R. Faucci (1770), besser jene in Lasinio's Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze. 1825.

Man hat früher geglaubt, dass Rafael auch an den Malereien der Libreria Theil genommen habe; allein Passavant fand Gründe, dieses zu widersprechen; denn der Auftrag kann nicht später als zu Anfang des Jahres 1503 an Pinturicchio ergangen seyn, und die Malereien dürften wenigstens eine Zeit von drei bis vier Jahren in Anspruch genommen haben, wo Rafael anderwärts bereits in grösster Thätigkeit war. Indessen kann nicht in Abrede gestellt werden, dass sich Santi einige Zeit in Siena aufgehalten habe. Er zeichnete da auch die antike Gruppe der drei Grazien in der Libreria des Domes, welche Zeichnung sich in seinem Scizzenbuche zu Venedig befindet.

Noch ist einer alten Tradition zu gedenken, zufolge welcher sich das Portrait Rafael's in diesen Malereien befinden soll. Einmal sollte er sich im ersten Bilde, nämlich in dem jungen Reiter, welcher aber Aeneas Sylvius ist, portraitirt haben, allein diese Annahme streitet gegen die Schicklichkeit. Quatremère de Quincy und Longhena glauben es in dem zwölfjährigen Pagen, der bei dem Dogen Cristoforo Moro steht und dessen Mütze hält, zu finden, während Passavant darin keine Portraitfigur erkennt. Rehberg, Pungileoni u. A. suchen es in der Krönung Pius III., einer

Composition des Pinturicchio. Dieser Annahme widerspricht B. v. Rumohr, und auch Passavant stimmt ihm bei, wenn er die jugendliche Gestalt neben dem Pinturicchio in der Heiligsprechung der Catharina von Siena als Rafael's Bildniss bezeichnet. Passavant bezüchtiget aber diesen Schriftsteller eines Irrthums, wenn er zur Unterstützung seiner weiteren Behauptung, dass das Portrait aus dem Hause Altoviti (in München) das des Rafael sei, sagt, derselbe habe blonde Haare und blaue Augen, da beide in allen ächten Portraiten unsers Meisters braun seyen. Diese Gruppe kann indessen kaum von Rafael selbst herrühren, denn er schaut in einem gewissen Gefühl von Selbstbewusstseyn ruhig aus dem Bilde, während Pinturicchio etwas zur Seite hinter ihm stehend, ihn sozusagen bewundernd betrachtet. Diese Gruppe dürfte daher von Pinturicchio hinzugesetzt seyn, der hier seinem jungen Mitschüler ein öffentliches Denkmal seiner Anerkennung setzt.

Rafael's zweiter Aufenthalt in Città di Castello.

Zu Anfang des Jahres 1504 treffen wir Rafael, jetzt wohl förmlich aus der Werkstätte des Perugino getreten, wieder in Città di Castello, und hier nun malte er das unter dem Namen des Sposalizio bekannte Bild der Trauung Mariä in der Brera zu Mailand, welches durch Longhi's Stich und durch die Lithographie allgemein bekannt ist. Rafael nahm hier im Wesentlichen das 1495 von Perugino für den Dom in Perugia gefertigte, jetzt zu Caen in der Normandie befindliche Sposalizio zum Vorbilde, erlaubte sich aber auch manche Aenderungen. So ordnete er die Männer- und Weibergruppen auf die entgegengesetzten Seiten und gab dem Tempel eine schönere Form, an welchem Vasari mit Recht die wohlverstandene Linearperspektive rühmt. Im Allgemeinen trägt das Bild noch ganz den Charakter des Perugino, so dass also Rafael 1504, womit das Gemälde bezeichnet ist, noch von jedem anderweitigen Einfluss fern war.

Indessen sind Ausdruck und Bewegung bereits feiner und lebendiger, als bei Perugino, die Töne der Carnation haben zartere Uebergänge, und überhaupt leuchtet Rafael's Eigenthümlichkeit schon überall durch. In den Gewändern findet Passavant II. 29. einige von des Perugino Art abweichende Färbungen, und zum Theil Färbestoffe angewendet, welche, wie das Grüne am Gewand der vorderen weiblichen Figuren links, sehr nachgedunkelt haben. Die Ausführung ist nicht wie bei den kleinern Bildern Rafael's auf den äussersten Grad der Vollendung getrieben, sondern mehr auf die allgemeine Wirkung berechnet, wie es einem grösseren Werke angemessen ist. Die Linien des in Perspektive gezogenen Tempels sind dunkel eingerissen und durch den dünnen Farbenauftrag noch sichtbar. Dieses Bild blieb fast drei Jahrhunderte die Zierde der Kirche S. Francesco, bis der General Graf Giuseppe Lechi aus Brescia, Befehlshaber einer französischen Truppenabtheilung, es sich mit dem Degen in der Hand, am 29. Jänner 1798 vom Magistrate der Stadt als ein Geschenk darbringen liess. Von ihm kam es an den Grafen Salazar, der es dem Ospidale maggiore in Mailand vermachte, und von diesem erstand es mit noch einigen unbedeutenden Bildern die Pinakothek der Brera um 53,000 Frs.

Von Studien zu diesem Gemälde ist bis jetzt nur der Kopf zur heil. Jungfrau in schwarzer Kreide bekannt, welcher sich in der Sammlung Wicar's zu Lille befindet. Dagegen finden sich alte Copien nach dem Gemälde. Eine solche, von Andrea Urbani, ist nach Pungileoni seit 1606 im Oratorio S. Giuseppe zu Urbino.

Eine andere, geringere Copie sah Passavant in der Augustinerkirche zu Città di Castello, und eine Dritte, sehr beschädigte bewahrt das Museum in Berlin. Die ähnliche Composition des Perugino zu einer Altarstaffel von 1479 in S. Maria Nuova zu Fano, wovon das Originalstudium in der Sammlung des Erzherzog Carl in Mannsfeld's Facsimiles bekannt gemacht ist, wird im Handel irrig als Skizze von Rafael bezeichnet.

In dieselbe Zeit, wie das Sposalizio, setzt Passavant auch ein Bildchen des Grafen Lochis zu Bergamo, das Brustbild eines bekleideten zart vollendeten St. Sebastian mit dem Pfeile in der Hand. Den Hintergrund bildet eine sorgfältig ausgeführte Landschaft. Diese Vollendung nimmt Passavant II. 31. als Grund zur Widerlegung der Behauptung v. Rumohrs (Ital. Forsch. III. S. XI.,) dass dieses Bild Fragment eines grösseren sei. Am Himmel und unter der Nase sind einige Ausbesserungen. Aus dem Hause Zurla in Crema kam es gegen 3000 Lir. mil. an den berühmten Kupferstecher Longhi, und dann in den Besitz des Grafen.

Rafael's letzte Arbeiten in Urbino.

Da Rafael sich nun auf der Wanderschaft befand, so scheint es ihn um so mehr gedrängt zu haben, wieder einmal seine Vaterstadt zu sehen, als nach vielen Gefahren Herzog Guidubaldo wieder in seine Lande zurückgekehrt war. Rafael malte für ihn einige kleine Bilder, worunter vor allen der Christus auf dem Oelberge zu nennen ist, welchen schon Vasari als ein Bild von solcher Ausführung rühmt, dass eine Miniatur nicht sorgfältiger behandelt seyn könnte. Und in der That, sagt Passavant, zeigt dieses noch vortrefflich erhaltene Bild eine so gewissenhafte Durchführung aller einzelnen Theile, dass es in dieser Beziehung das allerdings mehr auf eine Totalwirkung berechnete Sposalizio bei weitem übertrifft. Im Uebrigen erinnert es noch ganz an Perugino, dessen ähnliche, aus der Kirche La Calza stammende, nun in der florentinischen Gallerie befindliche Tafel ihm zum Vorbilde diente. Nur hat Rafael's Schönheitssinn das Ganze besser geordnet und grössere Feinheit in den Charakteren entwickelt. Auch hier liegen im Vorgrunde die drei schlafenden Jünger, und hinter ihnen erhebt sich ein Hügel, auf welchem Christus kniet, während ihm der Engel den Leidenskelch darreicht. Alle diese Gestalten sind höchst edel und ausdrucksvoll, weniger gelang es ihm in den anderen Figuren gemeine und selbst teuflische Charaktere darzustellen.

Dass Rafael dieses Bild für Guidubaldo gemalt habe, wissen wir aus Vasari. Später wurde es von der Herzogin Leonora, Gemahlin des Herzogs Francesco Maria, bei Gelegenheit der Taufe eines jungen Prinzen an die Camaldolenser Don Paolo Giustiniani und Don Pietro Guirini, welche das Sakrament versahen, geschenkt. Seit zwei Jahrhunderten treffen wir es im Besitze der Familie Gabrielli, seit der Zeit als Beato Forte de Gabrielli dem Camaldolenser Kloster als Prior vorstand. Im Jahre 1829 wurde es dem Principe Gabrielli in Rom durch einen Diener entwendet und verkauft, und wenn der Fürst nicht noch zur rechten Zeit Nachricht davon erhalten hätte, so wäre das Bild verloren gewesen. Man hatte es lange Zeit vergeblich aufgesucht, jetzt aber kennen wir durch Passavant nicht nur den Besitzer, sondern haben auf dessen Tafel X. auch eine Abbildung davon. Im Nachlasse Lawrence ist ein Studium in schwarzer Kreide zu zwei der schlafenden Jünger.

Noch erwähnt Lomazzo, Trattato etc. 48, einen hl. Georg, den Rafael für den Herzog von Urbino malte, welcher aber verschol-

len ist. In der Kirche St. Vittoria zu Mailand befand sich eine Copie davon, wahrscheinlich jenes Bild, welches jetzt in der herzog. Leuchtenberg'schen Sammlung zu München aufbewahrt wird. Sodann spricht Lomazzo von einem zweiten St. Georg, der auf ein Damenbrett gemalt, früher in Fontainebleau sich befand. Dieses Bild ist jetzt im Museum zu Paris, aber nicht auf ein Damenbrett gemalt, wie Lomazzo benachrichtet. Diess ist aber mit dem St. Michael der Fall, der als Gegenstück in derselben Gallerie sich befindet. Eine zweite Darstellung dieser Art sieht man in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München, welche aber Passavant als Copie erklärt, da sie, wie der hl. Georg derselben Sammlung, einen etwas bräunlichen Ton hat, und bei aller Güte der schönen Zeichnung und der zarten Ausführung Rafael's ermangelt. Dieses Bild muss indessen von einem anderen, späteren schönen Bilde des heiligen Georg unterschieden werden, welches wir weiter unten erwähnen. In dem früheren Gemälde hat der hl. Georg, geharnischt auf einem weissen Pferde einhersprengend, gegen den Drachen schon seine Lanze zersplittert, und ist so eben im Begriffe, ihm einen tödlichen Streich mit dem Schwerte zu versetzen. Im Grunde der felsigen Landschaft flieht die Königstochter, in welcher die Prinzessin Cleodelinde vorgestellt seyn soll, die St. Georg zum Christenthume bekehrte. Noch ergreifender ist Rafael's Phantasie in dem Bilde des Erzengels, der in jugendlicher Fülle und Schönheit prangend, wie St. Georg in Eisen gepanzert und mit Schwert und Schild versehen, siegreich das fürchterlichste der ihn umgebenden Ungeheuer bekämpft. In der nächtlichen Felsengegend sind kleinere Ungethüme, Gebilde, die an Dante's Hölle erinnern, wie Passavant I. S. 79 aus einigen Stellen der Divina Comedia zu erweisen sucht. In diesen beiden sorgfältig behandelten Bildchen, erkennt er noch entschieden das Gepräge Perugino's, von welchem sie sich nur durch einen höheren Grad der Phantasie und Schönheit in der Darstellung, durch eine geistreichere Behandlung und durch jene dem Rafael eigenthümliche, leuchtende Färbung unterscheiden. Der leichte, aber geistreiche Federentwurf zum hl. Georg ist in der florentinischen Sammlung. In jener von Crozat war eine ausgeführte Zeichnung zum hl. Michael.

Rafael's erster Aufenthalt in Florenz.

In Urbino erwachte Rafael's Verlangen, Florenz zu sehen, wo damals Leonardo da Vinci mehrere seiner berühmtesten Werke ausführte. Auch noch andere Umstände mögen seine Sehnsucht nach jener Stadt erregt haben, die aber bald gestillt wurde, da sich gerade die Herzogin Johanna della Rovere, Schwester des Herzogs von Urbino, in Urbino befand, die dem Künstler ein Empfehlungsschreiben an Pietro Soderini, Gonfaloniere von Florenz, ausfertigte. Dieses ist vom ersten Oktober 1504 datirt und somit wissen wir die Zeit, in welcher Rafael nach jener Stadt sich begab, wo seiner ein neues Leben harrte, genährt durch die Bekanntschaft mit den Meisterwerken der florentinischen Schule und durch den Umgang mit den lebenden Meistern, welche das Beispiel des Leonardo da Vinci und des Michel Angelo zu regem Streben vereinigte. Zwei Meister waren es, deren Werke er hier vorzugsweise studirte, jene des Masaccio und das Leonardo, wovon der erste von der geistlosen Manier des Giotto sich losgerissen und über ein halbes Jahrhundert früher den Weg gezeigt hatte, auf welchem dann Leonardo da Vinci bei tieferem Eindringen

in den plastischen Theil der Kunst und gründlicherer Kenntniss des Einzelnen die Sculptur und Malerei ihrer Vollendung entgegenführte. Die Werke dieser Meister entflammten den edlen Jüngling, und durch sie fand er den Weg, der seiner eigenthümlichen Natur angemessen war und ihn siegreich zum Ziele führte. Dass Rafael in der von Masaccio ausgemalten Capelle de' Brancacci bei den Carmelitern zu Florenz mit anderen seiner Kunstgenossen studirte, berichtet nicht nur Vasari, sondern Passavant fand dieses selbst in mehreren seiner Werke begründet. Für den Einfluss des Leonardo, der indessen erst etwas später eintrat, finden sich ebenfalls Documente, besonders Zeichnungen, welche entschieden als Leonardische Nachahmungen erkannt werden, besonders in dem Skizzenbuche des Meisters in Venedig. Doch verliess Rafael die Manier Perugino's nur nach und nach, wie schon Vasari bemerkt, und nicht ohne Anstrengung, da sich Rafael so zu sagen Perugino's ganze Natur angeeignet hatte.

Als eines der ersten Bilder, die Rafael in Florenz ausführte, bezeichnet Passavant die schöne Madonna del Granduca, die, noch sehr an die Schule des Perugino erinnernd, doch schon eine grossartigere, einfachere Haltung zeigt. Rafael erstrebte in diesem Bilde eine so jungfräuliche, über alles Sinnliche erhabene Schönheit, dass sie nach Passavant einen unbeschreiblichen, wahrhaft keusch bezaubernden Reiz ausübt, der so ungemischt und entschieden nie wieder in seinen Bildern der hl. Jungfrau vorkömmt. Hier sehen wir sie mit holdselig gesenktem Blicke in liebevoller Sorge für ihr göttliches Kind, welches von der Mutter auf dem Arme gehalten, kindlich sich an sie anschmiegt und aus dem Bilde herausschaut. Den Grund bildet ein klares, aber tiefes Dunkel, aus dem die ergreifende Erscheinung kräftig und leuchtend hervortritt. Dieses Madonnenbild war lange ungekannt in Florenz verborgen, bis es der Grossherzog Ferdinand III. erstand, und es auf seinen verhängnissvollen Wanderungen stets bei sich führte, woher der Name des Bildes. Diese Verehrung scheint aber in noch grösserem Maasse auf die jetzige Grossherzogin von Toskana übergegangen zu seyn, die in ihrem Schlafzimmer oft im Gebete vor diesem Bilde wachte. Die Federzeichnung zum Madonnenkopfe ist in der florentinischen Sammlung. Den mit Silberstift gezeichneten Kopf des Kindes hat Passavant. Eine schöne Copie dieser Madonna del Granduca, wahrscheinlich von einem der früheren Schüler Rafael's, besass in neuester Zeit ein russischer Kunstfreund. Im Hintergrunde ist darin Landschaft angebracht.

Noch ein anderes schönes Marienbild aus dieser Epoche ist nach Passavant in einem Rund, welches vielleicht seit seiner Entstehung sich in der Familie der Herzoge von Terranuova aus Genua, jetzt in Neapel befindet. Wir sehen hier Maria von drei Kindern umgeben, wie sie voll Bewunderung sich nach dem kleinen Johannes wendet, der in liebender Verehrung mit dem auf ihrem Schoosse sitzenden Christkind einen Pergamentstreifen hält, auf welchem die Worte „Ecce Agnus Dei" zu lesen sind. Zur anderen Seite steht der dritte heilige Knabe auf das Knie der Maria gelehnt und nach dem Heilande hinaufschauend. Ueber die Mauerbrüstung des Grundes sieht man in eine felsige Landschaft mit einer Stadt. Am Brustsaum des Kleides der Maria steht in einem doppelten Kreis der Buchstabe M, was einigen Zweifel erregen könnte, ob das Bild wirklich von Rafael sei; allein Passavant fand in Composition und Ausführung volle Beweise für Rafael's Hand. Der Charakter der Köpfe erinnert an die Madonna des Grossherzogs. Dieses Bild hat nur an wenigen Theilen durch das Reinigen gelitten. In der flo-

rentinischen Sammlung ist eine Federzeichnung, wie es scheint zum Kinde.

Aus derselben Zeit und unverkennbar von Rafael's Composition, wenn auch nicht in allen Theilen von ihm selbst gemalt, ist nach Passavant das kleine Kniestück einer Madonna im Besitze des Lord Cowper, dessen Gemäldesammlung auf seinem Landsitze Pansangar zu den ausgezeichnetsten in England gehört. Maria sitzt an einer Mauerbrüstung, und hält auf ihrer linken Hand das sie umhalsende Christkind. Ihr Haupt ist von einem violetten Tuch umbunden und von einem durchsichtigen Schleier bedeckt. Den Hintergrund bildet Landschaft, in welcher rechts eine Kirche mit einer Kuppel steht. Passavant glaubt, es könnte diess eines der beiden Madonnenbilder seyn, deren in M. Dolci's handschriftlichem Verzeichnisse der Gemälde in Urbino 1775 erwähnt werden. Sie waren im Besitze der Familien Bonaventura und Palma.

Zu den wenigen Bildern, welche Rafael während seines ersten Aufenthaltes in Florenz malte, rechnet man auch ein Bildniss, welches sich jetzt in der Pinakothek zu München befindet. Es ist diess das Brustbild eines Jünglings von etwa 20. Jahren, in drei Viertelansicht nach links gewendet, mit schraff herabfallenden Haaren, die unten gerade abgeschnitten sind. Der Kopf ist mit einem schwarzen Barett bedeckt, und an den zwei gelben Schnallen des Unterkleides steht: RAPHAELLO VRBINAS. FEC. Im Hintergrunde sieht man zwischen zwei Säulenschäften auf eine waldumgränzte Wiese, und unter Bäumen geht ein Hirsch zur Weide, der von einem Luchs belauscht wird. Dieses noch etwas in des Perugino Manier behandelte Bild kommt aus dem Hause des Leonardo del Riccio zu Florenz, wo es Ignaz Hugfort als Rafael's eigenhändiges Bildniss erklärte. Auch Mengs stellte ein Zeugniss der Aechtheit des Bildes aus, und sein »den 17 Genajo« 1774 datirtes Attestat wurde auf der Rückseite angeheftet. Später kam das Gemälde in die Sammlung nach Leopoldskron, und König Ludwig erwarb es vom Banquier Trautmann in München.

Rückkehr nach Perugia.

Nachdem Rafael den Winter von 1504 unter Studien und der Ausführung einiger Bilder in Florenz zugebracht hatte, drängten ihn mehrere Bestellungen zur Rückkehr nach Perugia, worunter jene der Nonnen des heil. Antonius von Padua zu den ersten zu gehören scheint. Er malte für dieses Kloster eine grosse Altartafel, und stellte auf dem Hauptblatte die heil. Jungfrau, in einem nach alterthümlicher Weise mit Goldpunkten übersäten Mantel auf einem reichen Thron sitzend dar, wie sie das, nach dem Wunsche der Nonnen, bekleidete Christuskind auf dem Schoosse fasst, und mit der Linken den bei ihr stehenden kleinen Johannes, der den Segen seines göttlichen Gespielen empfängt. Zu den Seiten auf den Stufen des Thrones stehen zwei überaus zierliche weibliche Gestalten: St. Catharina und St. Rosalia, und vor ihnen die Apostel Petrus und Paulus, alle diese Figuren in Gewändern mit reichen Goldeinfassungen nach Art Perugino's. Den Hintergrund zu den Seiten des Thrones bildet eine Landschaft. Ueber dieser Tafel, in einem halben Kreise (Lunette), ist die Figur des ewigen Vaters mit anbetenden Engeln zu beiden Seiten. Als Altarstaffel dienten fünf kleine Tafeln, wovon die drei grösseren Christus auf dem Oelberge, die Kreuztragung und die Mutter mit dem Leichnam des Heilandes auf dem Schoosse, die beiden kleineren aber die heiligen Franziscus und Anton von Padua vorstellen.

Das Hauptblatt und die Lunette verkauften 1678 die Nonnen an den Grafen Gio. Antonio Bigazzini um 2000 Scudi romani, und begnügten sich mit einer Copie. Nachmals kamen die Bilder in die Gallerie Colonna, und aus dieser zu Ende des 18. Jahrhunderts an den König von Neapel, in dessen Pallast sie bei dem letzten Brande litten. Das Hauptbild erhielt zwei Sprünge in die Quere, von denen einer leider durch die drei weiblichen Köpfe geht.

Die Bilder der Predella verkauften die Nonnen schon 1663 an die Königin Christine von Schweden um 601 Scudi romani. Mit der Gallerie des Herzogs von Bracciano kamen sie in die des Herzogs von Orleans, und 1798 wurden sie in London öffentlich verkauft. Christus auf dem Oelberge, das schwächste dieser Bilder, wurde 1800 aus Bryan's Gallerie um L. 42 verkauft. Letztlich erstand es Samuel Rogers aus dem Nachlasse des Lords Eldin in Edinburg. Die Kreuztragung, das schönste Bild der Predella, wurde 1798 von H. Hibbert aus Bryan's Gallerie um L. 150 gekauft. Jetzt besitzt es John. Miles in Leight Court bei Bristol. In der Bridgewater Gallerie zu London ist ein Bildchen, welches dieselbe Figur des das Kreuz tragenden Christus enthält, zwischen zwei mit Grottesken verzierten Pilastern. Es wird gleichfalls dem Rafael zugeschrieben. Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria wurde in Bryan's Gallerie um L. 60 verkauft. Aus dem Cabinet Bonnemaison kam er in das des Grafen Carl von Rechberg zu München, und durch diesen an Sir Thomas Lawrence. Jetzt besitzt das Bild M. A. Whyte in Barronhill bei Ashborne. Der Entwurf zu diesem Bilde befand sich in der Sammlung Crozat. Die heil. Franz und Anton von Padua, nach Passavant von einem Mitschüler Rafael's nach dessen Angabe gemalt, kamen mit der Sammlung des Sir Francis Bourgeois nach Dulwich College bei London.

Dann gibt es noch zwei Bilder, in welchen die Composition der Haupttafel des Altars benutzt wurde, daher man sie vor Passavant dem Rafael selbst zuschrieb. Das eine dieser Gemälde befindet sich in S. Agostino zu Perugia und enthält die Maria mit dem Christkinde auf dem Thron, St. Petrus und St. Catharina links, St. Paulus und St. Lucia rechts, oben in den Ecken zwei anbetende Engel. An der Stufe des Thrones las Passavant. A. D. MCCCCCVIII. K. A. S. I. Diese letzteren Buchstaben ergänzt Rumohr III. 74 in: KAL. AVGVSTI. SANZIVS INVENIT, und glaubt das Bild, von Rafael selbst angelegt, unbeendigt in Perugia zurückgelassen und von einem anderen Künstler übermalt. Passavant erkennt hierin nur eine Copie. Das andere Gemälde, in der Kirche Tutti Santi zu Città di Castello, in welchem die Maria mit dem Kinde zur Darstellung einer mystischen Vermählung angewendet wurde, hat statt jener Heiligen den heil. Nicolaus von Tolentino auf der einen, und zwei Bischöfe auf der anderen Seite.

In dem genannten Bilde der Nonnen des hl. Anton bemerkt Passavant verschiedenartige Behandlugsweisen, die einestheils augenfällig an frühere Werke erinnern, anderentheils die in Florenz erworbene Auffassungsweise zeigen. So erinnert Maria mit dem Kinde, beide überaus lieblich im Ausdruck, noch an Rafael's frühere Weise, während die beiden weiblichen Heiligen schon sehr den florentinischen Einfluss verrathen. Wie aus einem Guss und durchweg den florentiner Einfluss in den noch Peruginischen Motiven verrathend, ist aber nach Passavant die mit der Jahrzahl 1505 bezeichnete Altartafel, welche Rafael im Auftrag der Erben des im Jahre 1490 verstorbenen Filippo di Simone Ansidei malte, um die von ihm gestiftete Capelle des hl. Nicolaus in S. Fiorenzo

zu Perugia zu schmücken. Maria sitzt auf einem erhöhten Thron, beschäftiget in dem auf ihrem linken Knie aufgeschlagenen Buche zu lesen, in welches auch das Kind hineinblickt. Links steht Johannes der Täufer im Mannesalter, auf den Heiland zeigend, und gegenüber ist die ehrwürdige Gestalt des heil. Nicolaus von Barri, der begeistert in seinem Buche liest. Durch den offenen Bogen hinter dem Thron sieht man in eine Landschaft mit einer Stadt. Sämmtliche Figuren haben etwa zwei Dritttheile der Lebensgrösse. Am Gesimse unter dem Thronhimmel steht: SALVE. MATER. CHRISTI. Die Altarstaffel enthielt drei kleine Bilder aus dem Leben des Täufers, wovon aber zwei zu Grunde gingen. Nur die Predigt des Johannes wurde mit dem Hauptbilde nach England gebracht. Letzteres erstand 1764 Lord Robert Spencer, kaufte es um einen bedeutenden Preis, und gegen eine Copie von Nicolo Monti, die sich noch in der Kirche befindet. Der Lord schenkte es nachmals seinem Bruder, dem Herzog von Marlborough, der es in seiner Gallerie zu Blenheim aufbewahrt. Dieses Bild ist noch in vortrefflichem Zustande, da man nur am Fusse des Johannes den Versuch machte es zu reinigen. Passavant gibt es auf Taf. XI. in Abbildung.

Das zart behandelte Bildchen der Predella besitzt der Marquis von Landsdowne auf seinem Landsitze Bowood bei Devizes.

Ganz in derselben Art, wie obiges Altarblatt, ist nach Passavant ein kleines Bild behandelt, welches die halbe Figur des auferstandenen Christus vorstellt. Er trägt noch die Dornenkrone, die Rechte erhebt er segnend und mit der Linken zeigt er nach der Wunde in der Seite. Den Hintergrund bildet etwas Landschaft und Himmel. Dieses sorgfältig ausgeführte und vollkommen erhaltene Bildchen kam aus der Sammlung der Familie Mosca zu Pesaro an den Grafen Paoli Tosi zu Brescia.

Ein berühmteres Werk Rafael's in Perugia ist das Frescogemälde in einer ehemaligen Seitenkapelle der Camaldulenser Kirche S. Severo. Dies war der erste Auftrag dieser Art, und somit glaubt man, jener auf einen Ziegelstein gemalte jugendliche Kopf mit in Masse auf die Schultern herabfallenden Haaren, welcher jetzt in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird, dürfte als vorläufiger Versuch betrachtet werden. Diese interessante Reliquie, von welcher Passavant auch zwei alte Copien in Oel sah, kaufte König Ludwig aus dem Hause des Grafen Giulio Cesarei zu Perugia um 1000 Scudi romani. Früher verkaufte sie ein Trödler für 5 Paoli.

In S. Severo malte Rafael die heil. Dreieinigkeit von heil. Camaldulensern umgeben. Gott Vater ein Buch haltend, worauf das A und Ω gezeichnet ist, schwebt mit dem heil. Geiste über dem Heilande, ganz ähnlich in der Anordnung, wie im Bilde der Theologie (Disputa) im Vatikan. Zwei halb erwachsene bekleidete Engel stehen anbetend zunächst dem Heilande, welcher zum Segen die Arme erhebt. Rechts und links auf Wolken sitzen die Camaldulenser, ausgezeichnet schöne und würdige Charaktere. Nur die Engel sind etwas geziert, wie dies bei Rafael in seiner florentinischen Entwicklungsepoche bis 1508 in einzelnen Figuren vorkommt. In der Anordnung erinnert dieses Bild an den oberen Theil der jüngsten Gerichte von Fra Angelico (in Florenz) und Bartolomeo di San Marco (Hof des Spitals von S. Maria nuova), aber diese Vorbilder sind auf eine eigenthümliche, lebendige Weise von Rafael hier angewendet, und in der Disputà noch reicher und in anderen Beziehungen durchgeführt. In der Haltung des Ganzen erscheint Rafael hier grossartiger, und breiter in der Behandlung als je

in einem der früheren Bilder. Diesen entschiedenen Fortschritt betrachtet man als Frucht des Studiums der Werke Masaccio's, in den Charakteren zeigt sich aber eine Schönheit und Tiefe, die Rafael nur seinem eigenen Genius verdankt.

Diese genannte Darstellung malte Rafael im oberen Theile, der durch einen Spitzbogen eingeschlossen ist. Die Ausführung des unteren Bildes wurde durch seine Berufung nach Rom verzögert, und zuletzt unmöglich gemacht. Die Mönche scheinen aber die Hoffnung erst bei Rafael's Tod aufgegeben zu haben, denn erst 1521 übertrugen sie dem Pietro Perugino die Vollendung. Es scheint aber kein Carton von Rafael vorhanden gewesen zu seyn, denn die sechs stehenden Heiligen, welche Perugino malte, sind von dessen eigener Erfindung und geben nur zu sehr die Altersschwäche des Meisters zu erkennen. Wahrscheinlich erst nach Vollendung der unteren Hälfte durch Perugino wurde folgende Inschrift gesetzt:

Raphael de Urbino Domino Octaviano Stephano Volaterrano Priore Sanctam Trinitatem Angelos astantes Sanctosque pinxit A. D. MDV., und vermuthlich erst nach Vollendung des Bildes durch Perugino wurde die nachträgliche Inschrift hinzugefügt:

Petrus de Castro Plebis Perusinus tempore Domini Silvestri Stephani Volaterrani a dexteris et sinistris Divae Cristiferae Sanctos Sanctasque pinxit A. D. MDXXI.

Rafael's zweiter Aufenthalt in Florenz.

Rafael's Abreise von Urbino scheint unverhofft und eilig gewesen zu seyn, denn er hinterliess das Frescobild in S. Severo unvollendet, und auch der Auftrag der Nonnen von Monte Luce bei Perugia, die von dem damals 22 jährigen Künstler eine Himmelfahrt Mariä wollten malen lassen, blieb unerledigt. Sie machten ihm im September des Jahres 1505 den Antrag, und die Abtissin gab ihm bereits ein Aufgeld von 50 Dukaten, wie wir durch Passavant wissen. Das Gemälde begann aber Rafael nicht, doch könnte er den Nonnen noch die schöne Zeichnung vorgelegt haben, welche aus dem Pallast Borghese in den Besitz des Malers Sir Thomas Lawrence gelangte. Perugia's beschränktes Kunstleben scheint ihm von nun an nicht mehr genügt zu haben, und es zog ihn wieder nach Florenz, wo ein regeres Streben seiner wartete. Seine früheren Kunstgenossen empfingen ihn freudig, und alle fühlten sich neu entflammt, wenn der liebenswürdige Urbiner im Hause des Architekten und Bildschnitzers Baccio d'Agnolo, wo sich ein Kreis von Jüngern und Freunden der Kunst versammelt hatte, über Kunst verhandelte. Wir wissen durch Vasari die Namen der vorzüglichsten Mitglieder dieser Gesellschaft. Man traf da den Andrea Sansovino, Filippino Lippi, Benedetto da Majano, Simone Cronaca, die beiden San Gallo, Francesco Granacci u. a., selten nur den Michel Angelo. Auch einige ausgezeichnete Bürger und Adelige fanden sich bei Baccio d'Agnolo ein. Unter ersteren wird Lorenzo Nasi genannt, der bei dem talentvollen Künstler jenes Madonnenbild bestellte, welches unter dem Namen der Madonna mit Stieglitz (del Cardellino) bekannt ist. Maria sitzend in einer Landschaft, hält ein Buch in der Linken und betrachtet liebreich den kleinen Johannes, der links stehend dem Kinde einen Vogel reicht. Dieses, gleichfalls auf der Erde stehend, lehnt sich in den Schooss der Mutter; ganze Figuren in halber Lebensgrösse. In dem landschaftlichen Hintergrunde sieht man eine Brücke und drei Bäumchen. Dieses Bild

voll lieblicher Einfalt und himmlischer Grazie wurde 1548 durch den Einsturz des Hauses in mehrere Stücke zersplittert, aber wieder mit vielem Glücke zusammengefügt. Seitdem es in die Tribune der florentinischen Gallerie gelangte, ist es aber noch mehrmals restaurirt worden, wodurch es viel von seinem ursprünglichen Werthe verloren hat. Doch auch jetzt leuchtet Rafael's göttlicher Genius noch überall durch. In der florentinischen Gallerie ist auch eine alte Copie, die aus dem Kloster von Vallombrosa stammt. Einen mit der Feder gezeichneten Entwurf findet man in der Sammlung Wicar zu Lille.

Einen noch grösseren Verehrer seines Namens fand Rafael in Taddeo Taddei, einem gelehrten Adelichen zu Florenz, der ebenfalls den jungen Künstler bei Baccio d'Agnolo kennen lernte und ihn so lieb gewann, dass er ihm Wohnung und Tisch anbot. Rafael bezeugte ihm dagegen seine Dankbarkeit durch zwei Bilder, von welchen Vasari sagt, dass sie noch etwas von seiner ersten Peruginischen und auch schon etwas von der besseren, durch das Studium in Florenz erworbenen Behandlungsweise zeigten. Den Inhalt der Bilder nennt Vasari nicht, das eine ist aber sicher jenes unter dem Namen der heil. Jungfrau im Grünen bekannte Bild in der Gallerie zu Wien, welches der Senator Giovanni Taddei (wahrscheinlich 1661) an den Erzherzog Ferdinand Carl von Tirol um hohen Preis verkaufte. Nach dem 1662 erfolgten Tode dieses Fürsten kam dieses Bild in die Ambraser Sammlung und 1773 aus dieser nach Wien.

Maria in einer Landschaft sitzend hält mit beiden herabgesenkten Armen das vor ihr stehende Christkind und betrachtet den kleinen Johannes, der dem göttlichen Gespielen ein Kreuz darreicht, welches dieser mit der Rechten fasst. In der Landschaft des Hintergrundes sieht man ein Städtchen am Flusse. Der Wiesengrund, welcher zunächst die Figuren umgibt, ist in der Art des Leonardo da Vinci, reich mit Pflanzen und Blumen geschmückt, woher Ch. v. Mechel das Bild benannte. Dieses Gemälde entspricht nach Passavant vor allen am meisten der Darstellungsweise des Leonardo, sowohl im Ausdruck der Köpfe, und in den Bildungen der Kinder, als auch im Faltenwurf und im bräunlichen Ton der Landschaft. Die Carnation indessen ist ganz in der Art, wie sie Rafael's Vater sowohl, als Perugino zu behandeln pflegten, wie sie auch Rafael mit einigen Modificationen bis an sein Ende beibehielt; nämlich graubräunlich in den Schatten, röthlich in den Uebergängen und weisslich in den Lichtern. Das rothe Kleid ist stark lasirt, das Blau des Mantels etwas geschwunden, daher kraftlos in den Schatten. Am Rande des Kleides an der Brust steht von anderen Ornamenten umgeben die Jahrzahl MDVOI, welche eben so wohl 1505 als 1506 gelesen werden kann. Entwürfe mit der Feder gezeichnet befinden sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Eine gute alte Copie auf Leinwand gilt in der Sakristei von S. Tommaso Centauriense zu Verona bald für F. Carotto, bald für B. Garofolo. Eine Zeichnung in Rothstein kam aus den Sammlungen Ten-Kate und Rutgers an Ploos van Amstel. Eine Copie in Bister ist in der Sammlung Lawrence zu London.

Das zweite für Taddeo Taddei gemalte Bild will Passavant in der heil. Familie mit der Fächerpalme erkennen, welche aus der Sammlung Tamboneau in jene des Herzogs von Orleans, und dann in die dem Lord Egerton gehörige Gallerie des Herzogs von Bridgewater um L. 1200 gekommen ist. Maria rechts, sitzt in einem

Rund, in der Nähe einer Fächerpalme auf der Bank, und hält das Christkind auf ihrem Knie mit einem Ende ihres Schleiers umwunden. Links sitzt Joseph und reicht ihm Blumen, wonach es mit beiden Händen greift, indem es mit bezaubernder Lieblichkeit nach dem Pflegevater blickt. Der Vorgrund ist nach Art Leonardo's reich mit Pflanzen und Blumen geschmückt; die Ferne zeigt ein weites mit Bäumen bewachsenes Thal. Dieses Bild zeigt schon entschieden Rafael's Eigenthümlichkeit aus seiner florentinischen Periode, verräth aber auch noch Anklänge an die Peruginische Behandlung. Es ist jetzt von Holz auf Leinwand übertragen und in einem ziemlich schlechten Zustande, indem es fleckig und zum Theil verwachsen ist. Man erzählt, es sei früher in einer Erbschaft zweien alten Jungfern zu gefallen, welche, als sie sich nicht anders verständigen konnten, das Bild hätten zerschneiden lassen, damit jede eine Hälfte bekäme. In diesem Zustande sei es nachher in Eine Hand verkauft und dann wieder zusammengefügt worden. Im Nachlasse Lawrence zu London ist der Entwurf zur Madonna mit dem Kinde und zum Kopf des Joseph, in Stift gezeichnet.

Rafael malte während seines Aufenthaltes in Florenz auch einige Portraite, worunter man jene des Kaufmanns Angelo Doni und seiner Gattin Madalena Strozzi als die frühesten nennt. Der Kaufherr, ein Mann von etlichen dreissig Jahren, mit einem schwarzen Barett auf dem Kopfe, sitzt an einer Balustrade, den Arm auf das Geländer gelehnt, die rechte Hand in den Schooss gelegt. Den Hintergrund bildet eine hügelige Landschaft mit dunklen Bäumen und klarblauer Ferne. Die Carnation hat nach Passavant einen etwas röthlichen Ton, mit bräunlich-grauen Schatten und hellen Lichtern. Die Zeichnung ist nicht immer correkt, auch fehlt ihr noch die Schärfe und Feinheit, die wir bald bei Rafael gewahr werden.

Die schöne Madalena Doni sitzt in einem Sessel und hält ihre rechte Hand auf die Linke. An einer feinen Schnur um den Hals hängt an einem Schlosse mit zwei Steinen eine birnförmige Perle. Ihr auf den Rücken herabfallendes Haar umschliesst ein Netz. Den Hintergrund bildet ebenfalls hügelige Landschaft mit einem freistehenden Bäumchen. Die Carnation ist weiblich klar, die Haare sind, wie bei Angelo, in die Luft einzeln gemalt. Die Zeichnung ist zwar mit mehr Sorgfalt behandelt und feiner empfunden, indessen erkennt man nach Passavant auch noch in diesem Bilde den noch wenig geübten, leicht verlegenen Portraitmaler. Demohngeachtet ist dieses Bildniss von ausserordentlichem Reiz und sichtbar mit vieler Liebe behandelt. Beide Portraite sind schon auf früher bemalte Tafeln gemalt, indem sich auf den Rückseiten von anderer Hand mythologische Gegenstände befinden. Diese Gemälde befanden sich bis 1758 im Hause Doni zu Florenz, aber nach dem Tode des Pietro Buono di Francesco Doni kamen sie als Erbschaft an die Nachkommen seines Bruders Gio. Battista, und so an die Marquise de Villeneuve nach Avignon. Im Jahre 1823 brachte sie der älteste Sohn derselben zum Verkaufe nach Florenz zurück, doch erst 1826 erstand sie der Grossherzog Leopold II. von Toscana um 5000 Scudi. Damals hatten sie durch unsägliche Sprünge im Firniss etwas von ihrem Ansehen verloren, der Restaurateur Domenico del Potestà frischte sie aber wieder so gut auf, dass sie jetzt eine interessante Bereicherung des Palazzo Pitti ausmachen.

In der Tribune zu Florenz ist auch noch ein zweites weibli-

ches Bildniss aus jener Zeit, jenes einer jungen Florentinerin, welches vor dem Wiedererscheinen obiger Bildnisse als das der Madalena Doni ausgegeben wurde, nun aber namenlos ist. Die Dame legt die rechte Hand auf eine Brüstung, und die Linke auf den rechten Vorderarm. Ihr gescheiteltes, auf den Nacken herabfallendes Haar umschliesst ein braunes Netz, und um den Hals hängt eine überaus schön behandelte, goldene Kette mit einem Kreuzchen. Dieses, jetzt sehr verwaschene Bild, weis't sich zwar sogleich als rafaelisch aus, allein es sind doch nur einzelne Theile, an denen der Meister mit Bestimmtheit erkannt werden kann.

Meisterhaft behandelt und vortrefflich erhalten ist aber noch ein drittes Frauenbildniss, welches erst seit wenigen Jahren im Pallaste Pitti wieder zu gebührenden Ehren gekommen ist. Sie lässt nach Art der jungen Frauen, die guter Hoffnung sind, ihre linke Hand auf dem oberen Theil des Leibes ruhen, während sie mit der Rechten einen Handschuh hält. Ihr lang herabhängendes Haar ist in ein golddurchwirktes Netz gefasst. Passavant schreibt dieses Bild im ersten Theil dem Raphael zu, im Verzeichnisse der Bilder desselben im zweiten Theil übergeht er es.

Rafael in Bologna.

Vasari wusste nichts von einem Besuche dieser Stadt, so wie er auch zwei daselbst befindliche, bedeutende Bilder Rafaels, eine Verkündigung und eine Anbetung der Hirten, nicht kennt, dass aber der Künstler, vielleicht von Giovanni Bentivoglio, dem Beherrscher der Stadt dahin berufen, wirklich in Bologna gewesen, scheint Rafael's genaue Bekanntschaft mit Francia und dessen Werken zu beweisen. Für Bentivoglio malte er eine Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, (Presepe), vermuthlich in den ersten Monaten des Jahres 1506, denn im Herbste wurde Bentivoglio von Pabst Julius II. vertrieben. Von einer Anbetung der Hirten schreiben Baldi und Malvasia, der sich im Leben Francia's auf Baldi beruft. Noch mehr aber gilt ein eigenhändiger Brief Rafael's, welchen er den 5. September 1508 mit der Zeichnung eines anderen Presepe an Francia schickte, und in dem er bemerkt, dass diese Composition von einer früheren, die dem Francia so sehr gefiel, ganz verschieden sei. Wohin das Bild des Gio. Bentivoglio gekommen, ist nicht bekannt; nur Muthmassungen herrschen. Passavant vermuthet, dass dies jenes Bildchen seyn dürfte, welches Frau von Humboldt im Zimmer der Infantin Maria in S. Ildefonso in Spanien sah und im Programm zur Jenaer Literaturzeitung 1809. V. beschreibt. Maria sitzt auf einer niedrigen Stufe und das Kind vor ihr, welches Johannes umarmt. Elisabeth steht mit der Spindel in der Hand hinter ihr, und Joseph zwischen dem Hirtenknaben, der Tauben bringt und der Jungfrau einen Schritt zurück. Eine andere männliche Gestalt ist im Begriffe mit einem Stier und einem Esel in den Stall hereinzugehen. C. F. v. Rumohr III. 74. glaubt, dass das schöne Bildchen einer Anbetung der Könige in der Dresdener Gallerie eine freie Nachahmung des Francia nach dem Presepe von Rafael sei. Dieser Ansicht stimmt Passavant nicht bei. Francia könnte aber eine Darstellung solcher Art nach Rafael's Zeichnung gemalt haben, indem er selbst in dem oben erwähnten Brief schreibt, er schicke dem Francia eine andere Zeichnung, nämlich die jenes Presepe, welche von jener Composition, die Francia früher so sehr bewunderte, bedeutend abwich. Dann fügt Passavant noch die Nachricht bei, dass sich in Urbino eine Anbetung der Hirten befunden habe, die ein erfahrner Kunst-

kenner als unbezweifeltes Werk Rafael's in Perugino's Manier erklärte. Dieses in die Breite gehende Bild ist etwa drei Fuss lang. Die Hirten kommen von der linken Seite, auf der rechten ist Maria mit dem Kinde und Joseph, und hinten sind zwei Engel. Dieses Gemälde ist verschwunden. Ueberdiess ersieht man aus einer handschriftlichen Chronik des P. Gio. Francesco Mallazappi von 1580 nur noch, dass Rafael zu Bologna in einem Bilde des Lorenzo Costa jun., des berühmten Schülers Francia's, den Kopf des hl. Anton von Padua gemalt habe. Dies ist ein Altarbild, wo der heilige Anton zwischen St. Catharina uud St. Ursula steht, ehedem bei S. Nicolo in Carpi, jetzt im Besitze des Grafen Teodoro Lechi zu Brescia. Passavant I. 97 bringt die darauf bezügliche Stelle der Chronik bei.

Rafael's dritte Reise nach Urbino.

Wahrscheinlich von Bologna aus besuchte Rafael wieder seine Vaterstadt, wo im Frühjahre von 1506 die Pest gewüthet hatte. Doch war im März desselben Jahres die Epidemie wieder verschwunden, wie bei Passavant I. 98 aus einer Stelle der Acten des Lodovico Oddi erhellet. Das Leben hatte sich damals wieder freundlicher gestaltet, und so kann man ohngefähr auf die Zeit schliessen, in welcher Rafael nach Urbino kam. Hier fand er den Herzog Guidubaldo wieder in guten Gesundheitsumständen und den Hof in schönerem Glanze. Dieser galt damals an Sitte und Bildung als der ausgezeichnetste in ganz Italien, und um den hochverehrten Fürsten und seine liebenswürdige geistvolle Gemahlin versammelte sich die Blüthe der schönen Geister des Landes, da nach dem Ausspruche des Grafen von Castiglione derjenige sich glücklich fühlte, der dem Herzoge diente. Ob auch Rafael zu Hof gezogen wurde, ist nicht bekannt, gewiss aber hat die Umgebung desselben auf ihn einen grossen Einfluss geübt, da er sowohl mit dem Herzoge als auch mit dessen hohen und gelehrten Gästen in freundschaftlichem Verhältnisse gelebt hatte, wie dies mehrere Stellen in des Grafen Castiglione »Libro del Cortegiano« beweisen. Der Herzog ertheilte ihm aber auch diesmal nur kleine Aufträge. Unter den Bildern, welche Rafael für denselben malte, nennen wir vor allen ein zweites Bild des heiligen Georg, welches der Herzog als Geschenk für Heinrich VII. von England bestimmte. Der Heilige sprengt auf einem weissen Pferde daher und durchbohrt den Drachen mit der Lanze, während die Königstochter in einem waldbewachsenen Felsengrund angstvoll kniet und zum Himmel betet. Der junge Held trägt unter dem rechten Knie das Band des St. Georgenordens mit der Schrift: HONI. Auf dem Brustriemen des Pferdes steht: RAPHAELLO. V. Am 10. Juli 1506 reiste Graf Castiglione als Gesandter nach England, um im Namen seines Herrn den Ritterschlag zu empfangen, und bei dieser Gelegenheit übergab er das Bild des hl. Georg, welches sich aber gegenwärtig in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg befindet, als Votivbild mit einer brennenden Lampe davor. Im Jahre 1627 besass es Graf Pembrocke, wie diess aus dem Stiche von Vorsterman erhellet. Nachmals finden wir das Bild in der Sammlung Carl I., aus welcher es um L. 150 verkauft wurde. Später kaufte es M. de la Noue um 500 Pistolen, vom Marquis de Sourdis kam es in Crozat's Sammlung, und endlich erstand es Catharina II. von Russland. In der florentinischen Sammlung ist ein schöner Federentwurf zum Bilde und zum Bausen durchstochen.

Dann erwähnt Vasari noch zwei kleiner Modonnenbilder, welche Rafael für den Herzog gemalt hat, bestimmt aber den Inhalt der-

selben nicht näher, sondern fügt nur bei, dass sie überaus schön, in des Künstlers zweiter, florentinischer Manier ausgeführt seyen. Passavant glaubt, das eine dieser Bildchen sei in der Eremitage zu St. Petersburg zu suchen, das Kniestück einer heiligen Familie mit Joseph ohne Bart. Maria sitzt in einem Zimmer und hält das Christkind auf ihrem rechten Knie, welches den Kopf links nach dem bei ihm stehenden Joseph wendet. Dieser stützt sich auf den Stock. Rechts sieht man durch ein gewölbtes Fenster etwas Landschaft. Dieses Bild, dessen Entstehung dem Charakter der Zeichnung nach ins Jahr 1506 fällt, war früherhin im Hause Angoulème, und da es stark übermalt war, wurde es für geringen Preis an Herrn Barroi verkauft. Der Maler Vendine wusste es gut herzustellen; in dieser erneuerten Gestalt kam es in die Sammlung Crozat, und von da in die Eremitage.

Das zweite Bild, welches Rafael für den Herzog gemalt haben könnte, ist eine kleine Madonna aus der Gallerie Orleans, ebenfalls Kniestück. Maria, fast im Profil nach rechts gewendet, sitzt auf einer Bank, und hält das Christkind, welches im Begriff sich aufzurichten, den Kleidersaum an der Brust der Mutter erfasst. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit einem Bänkchen, auf dem einige Gefässe stehen. Dieses ziemlich gut erhaltene Bild ist in Rafael's zweiter Manier behandelt. Früherhin war es im Besitz Ludwigs XIV., beim Verkaufe der Gallerie Orleans in London 1798 erstand es Herr Hibbert um L. 500, und 1835 wurde es in Paris für 50,000 Frs. ausgeboten.

Rafael malte während seines Aufenthaltes in Urbino auch das Bildniss des Herzogs Guidubaldo, welches aber verschwunden ist. Dass ein solches vorhanden war, beweiset der Brief des Pietro Bembo vom 19. April 1516 an den Cardinal Bibiena. Baldi, Vita e Fatti di Guidubaldo I., 1605 geschrieben, scheint es noch gesehen zu haben, das Bildniss, welches aber der Mailänder Ausgabe seines Werkes beigegeben wurde, ist nach der Marmorbüste auf seinem Grabe gefertiget. Volkmann nennt ein im Hause Bovi befindliches Bildniss des Herzogs von Urbino, beschreibt es aber nicht genauer. Dann dürfte Rafael auch das Bildniss der Herzogin Elisabeth gemalt haben; denn in einer Nachricht des Antonio Beffa Negrini in den Opere del Conte B. Castiglione p. 329. heisst es, Graf Castiglione habe das Portrait einer fürstlichen Dame von Rafael's Hand besessen. Man weiss nicht, wohin dieses Bildniss gekommen ist, Nachbildungen dieses Portraits und des Herzogs Guidubaldo könnten aber jene beiden seyn, welche nach Ricci (Memorie stor. della Marca di Ancona 1834 II. 37) einem handschriftlichen Gedichte in der Bibliothek S. Salvatore zu Bologna beigegeben sind. Das Gedicht wurde bei Gelegenheit der Errichtung des Monte di Pietà zu Fabriano 1509 gefertiget, und der Herzogin Elisabeth und dem Cardinal Antonio del Monte dedicirt. Der Herzog war schon 1508 gestorben. Dann erwähnen Pungileoni und Longhena auch eines Bildnisses des Federico da Montefeltro, ersten Herzogs von Urbino, welches Rafael nach einem Bildnisse seines Vaters copirt hat. Der Herzog ist in Rüstung dargestellt, mit dem rothen mit Hermelin besetzten Mantel des k. Neapolitanischen Ordens darüber. Er stützt mit beiden Händen ein Buch auf den Tisch, und daneben liegt der Orden des Hosenbandes. Rechts bildet ein grüner Vorhang den Hintergrund und links öffnet sich eine Aussicht auf das Schloss von Urbino. Dieses Bild kam nach dem Tode des Malers Agostino Comerio an den Cav. Crivelli in Mailand. Die Darstellungs- und Behandlungs-

weise des Bildchens entspricht nach Passavant der aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts, so dass das Gemälde nach einem älteren Vorbilde genommen ist. Im Pallaste Albani zu Urbino ist eine spätere Nachbildung in Lebensgrösse. Ein Kupferstich nach demselben ist in der Historia di Girolamo Mutio Giustinopolitano de' fatti di F. di Montefeltro. Venetia 1605. Dann wird in der Bibliotheca italiana Mai 1829. p. 281, dem Rafael auch ein Bildniss des Erbprinzen Francesco Maria della Rovere von Urbino beigelegt. Es stellt einen edlen Jüngling dar, der links gewendet fast vom Rücken gesehen ist, den Kopf nach aussen dreht und in der Linken den Griff eines Schwertes hält. Dieses köstliche Bild besitzt Graf Suardi zu Bergamo, es hat aber nach Passavant nicht die geringste Aehnlichkeit mit diesem Erbprinzen, wie dessen Portrait in der Schule von Athen beweiset. Der genannte Schriftsteller glaubt auch, es habe früher mit mehr Recht als Werk des Giorgione gegolten.

Sicher aber zeichnete Rafael in Urbino das Portrait des Pietro Bembo mit schwarzer Kreide. Wir wissen dieses durch den Anonymen des Morelli, es ist aber diese Zeichnung wohl nicht auf unsere Zeit gekommen.

Erhalten hat sich dagegen Rafael's eigenes Bildniss, welches er 1506 als Andenken seinen Verwandten in Urbino hinterlassen haben dürfte. Wenigstens befand es sich daselbst, bis es in die unter Sixtus V. durch Federico Zuccheri 1588 eröffnete Akademie von S. Luca nach Rom kam. Es ist dies ein Brustbild, rechts gewendet in drei Viertelansicht. Auf schlankem Hals richtet sich der Kopf etwas empor und ist mit einem schwarzen Barett bedeckt, unter welchem die kastanienbraunen Haare leicht gekrümmt auf den Nacken herabfallen. Ueber dem einfachen, knapp anliegenden schwarzen Kleid ragt ein schmaler Hemdsaum hervor. Im Ausdruck tiefer Schwermuth blickt er nach dem Beschauer, und mit einer Anmuth im Munde, die Passavant entzückend findet. Die Gesichtsfarbe ist etwas blass, die Augen sind braun, die Nase ist fein und leicht gebogen, der Mund von jugendlicher Fülle, das Kinn rundlich und etwas lang. Der Grund hat einen grünlichgrauen Ton. Leider hat dieses köstliche Bild durchs Reinigen und Herstellen etwas gelitten. Der Cardinal Leopoldo de' Medici erwarb es mit anderen aus der Akademie von S. Luca, indem er dagegen für die Erbauung der Façade der Kirche von St. Martina und St. Lucia eine beträchtliche Summe gab. Seit dieser Zeit ziert es die Sammlung der Selbstbildnisse der Künstler in der Gallerie zu Florenz, aber nicht alle haben es als wirkliches Bildniss des Künstlers genommen, besonders seit Bottari das berühmte Portrait aus dem Hause Altoviti, welches in der Pinakothek zu München sich befindet, als Rafael's Bildniss erklärte, und C. v. Rumohr dieselbe Behauptung zu verfechten suchte. Der Verfasser der Italienischen Forschungen hat jetzt an Passavant einen neuen Gegner, und auch wir (Rafael als Mensch und Künstler S. 124), da uns Bottari's und Rumohr's Ansicht die richtigere schien, so wie allen uns bekannten Münchner Kunstfreunden, die sich sicher nicht gerne von ihrem Glauben trennen.

Von dem Bilde in Florenz gibt es auch mehrere alte Copien. Eine derselben ist in der Gallerie Borghese zu Rom, welche dem Timoteo Viti zugeschrieben wird.

Ein anderes Bildniss Rafael's, von ihm an die Mauer gemalt, soll sich im Pallaste Albani zu Urbino befinden. Luigi Crespi schrieb nämlich 1760 an Bottari, dass sich in demselben Pallaste ein von Rafael auf die Mauer gemaltes Bildniss unter Glas und Rah-

men befinde, allein es scheint jetzt ausgemacht zu seyn, dass sich Crespi geirrt, und das Oelbild dafür angesehen habe.

Im Jahre 1506 malte Rafael wahrscheinlich auch das kleine Bild der drei Grazien, die nach antiker Art fast nackt zusammengruppirt, alle drei sich einander mit der einen Hand über den Schultern umschlingend in einer bergigen Landschaft stehen. Um ihren Reiz zu erhöhen, schmückte sie Rafael mit Korallenschnüren in den Haarflechten und um den Hals. Rafael dürfte nach Passavant dieses liebliche Bild für einen seiner gelehrten Freunde in Urbino gemalt haben, und zwar nach der Zeichnung, welche er nach der antiken Gruppe in der Libreria des Doms zu Siena gemacht hatte. Es war früher in der Gallerie Borghese, dann kaufte es Hr. Reboul und durch die Gebrüder Woodburn erwarb es Sir Thomas Lawrence. Aus dem Nachlasse des letzteren erstand es der nun auch verstorbene Lord Dudley in London.

Rafael's Rückkehr nach Florenz.

Nachdem Rafael schöne Tage in Urbino verlebt hatte, kehrte er nach dem kunstreichen Florenz zurück, nach der gewöhnlichen Annahme, um Michel Angelo's berühmten Carton der Badenden bei der Schlacht zwischen den Florentinern und Pisanern kennen zu lernen, welcher damals allgemeines Aufsehen erregte, und noch jetzt in der Kunstgeschichte als eines der wichtigsten Ereignisse jener Zeit betrachtet wird. Michel Angelo vollendete seinen Carton im Jahre 1506, und Vasari ist daher im Irrthum, wenn er sagt, Rafael habe um 1504 in Siena die Lobeserhebungen dieses und des Cartons von Leonardo da Vinci vernommen. Auf dem Wege dahin dürfte Rafael im Kloster Vallombrosa eingekehrt, und daselbst die Bildnisse (Köpfe) zweier Mönche gemalt haben, da diese seit 1813 in der florentinischen Gallerie befindlichen Bilder fast drei Jahrhunderte in jenem Kloster aufbewahrt waren, und auch der Behandlung nach in jene Zeit gesetzt werden müssen. Passavant erkennt in diesen Gemälden schon den Meister der Disputà im Vatikan, da sie mit den Köpfen in diesem Wandgemälde eine grosse Uebereinstimmung im Machwerke zeigen. Sie sind in Tempera gemalt, da er im Kloster kein geeignetes Oel gefunden haben dürfte. Beide überaus lebendig und individuell dargestellten Bildnisse sind von der schärfsten Zeichnung und überaus studirt in der Modellirung, die häufig durch Schraffirungen sehr geistreich behandelt ist. Nach der Aufschrift der Bilder zu urtheilen, stellt das eine den Ordensgeneral Don Blasio, das andere den Mönch Don Balthasar dar. Beide im Profil gegen einander gerichtet, wenden den Blick nach oben, woraus zu schliessen ist, dass sie ursprünglich zu den Seiten eines Crucifixes oder eines Andachtsbildes ihre Stelle einnahmen.

In Florenz angekommen soll Rafael für Dom. Canigiani eine hl. Familie gemalt haben; wir erwähnen aber hier zuerst zweier Bildnisse, wovon vielleicht das eine oder das andere noch früher gemalt ist, als die heil. Familie. Das erste dieser Portraite, in Zeichnung und Haltung sehr an die Behandlungsweise des Leonardo da Vinci erinnernd, stellt einen jungen Mann vor, wie er sich auf ein Gesims auflehnt, und ernst schwermüthig aus dem Bilde sieht. Die gescheitelten Haare fallen zu den Seiten auf die Schultern und sind von einem schwarzen Barett bedeckt. Den Grund bildet Landschaft mit einigen Häusern und Bäumen. Dieses schön behandelte, jetzt aber etwas übermalte Bild, befindet sich im Museum zu Paris. In dieser Sammlung ist auch das

Bildniss eines Jünglings mit blonden Haaren und blauen Augen, der seinen Kopf ungezwungen auf den Ellbogen stützt und anmuthsvoll in jugendlicher Unbefangenheit nach dem Beschauer sieht. Dieses etwas flüchtig, aber mit Sicherheit behandelte Bild, ist wohl in einer späteren, wenn auch noch in der florentinischen Periode entstanden.

Von grösserer Bedeutung sind folgende Bilder, worunter wir die für Domenico Canigiani gemalte heil. Familie zuerst nennen, so wie dies auch Vasari thut. Maria sitzt auf einem Wiesengrund mit einem Büchelchen in der Linken und mit der Rechten auf ihrem Knie das Kind haltend, welches von dem ihm gegenüber im Schooss der heil. Elisabeth stehenden kleinen Johannes einen Pergamentstreifen mit den Worten: »Ecce Agnus Dei« empfängt. Der mit Elisabeth sprechende und auf den Stab gestützte Joseph gibt der Gruppe eine regelmässige Pyramidalform. Im Hintergrund ist Landschaft und eine Stadt. Oben in den Wolken befanden sich ehedem immer drei Engelknaben auf jeder Seite, die nur mit den Köpfen oder bis unter die Arme aus ihnen hervorsahen. Im Kleidersaum an der Brust der Maria soll sich die Jahrzahl 1506 befunden haben, wovon aber ebenfalls keine Spur mehr erscheint. Ueberhaupt wurde dieses Bild stark verwaschen. Die Engel hatte der Düsseldorfer Galleriedirektor ausgeschliffen, weil sie in ihrem verdorbenen Zustande ihm nicht gefielen, und mit einem Luftton übermalt. Das Bild kam bei der Vermählung der Tochter Cosimo's III. mit dem Churfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz als Brautgeschenk in die Düsseldorfer Gallerie, und von da nach München. Der Entwurf mit der Feder für die beiden Frauen und die Kinder ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Es gibt auch mehrere ältere Copien dieses Bildes. Die ausgezeichnetste, aber übermalte, ist im Hause des Marche Rinuccini zu Florenz, 1767 von den Antinori da S. Gaetano um 16,000 Scudi erkauft. Die Inschrift: A. D. DXVI. DIE XXXVII. MEN. MAR. glaubt v. Rumohr nicht ächt und auf Täuschung berechnet. Eine andere alte Copie befindet sich in der Sakristei der Kirche S. Frediano zu Florenz; eine dritte, von Sassoferrato, war in der Gallerie von Lucian Bonaparte. Im Magazin der grossherzoglichen Gemälde zu Florenz ist eine kleine Copie in Wasserfarben, und im Nachlasse des Grafen Sternberg-Manderscheid eine ähnliche in Wasserfarben colorirte Zeichnung, die aus der Sammlung des Kaisers Rudolph II. kommen soll.

Wichtiger noch für Rafael's sich entwickelndes Talent war der Auftrag, welchen Atalante Baglioni zu einem Bilde der Grablegung Christi für die Franziskaner zu Perugia ihm ertheilte, als er sich nach der Wiederbesetzung der Stadt durch Gio. Paolo Baglioni kurze Zeit daselbst aufhielt. Rafael machte zu diesem Bilde viele und ernsthafte Studien, um, wie Vasari sagt, eben so verdienten Ruhm zu erwerben, wie Leonardo da Vinci und Michel Angelo. Das Gemälde führte Rafael in Perugia aus, denn er reiste mit dem Carton dahin, wie Vasari ausdrücklich berichtet, und der überdiess noch dieses Bild mit ausserordentlichem Lobe erhebt. Er sagt von ihm: »Und in Wahrheit, wer den Fleiss, die Liebe, die Kunst und die Grazie dieses göttlichen Werkes betrachtet, hat alle Ursache darüber zu erstaunen, sowohl wegen des Ausdrucks in den Figuren, als der Schönheit der Gewänder, und überhaupt wegen der ausserordentlichen Güte in allen Theilen, die im höchsten Grade Bewunderung erregen«. Den Leichnam tragen vermittelst einer unterlegten Leinwand zwei junge Männer nach der Gruft.

Der Mann auf der linken Seite ist im Begriffe rücklings die Stufen zur Grabeshöhle hinaufzusteigen, der andere der den Leichnam unter den Beinen unterstützt, ist im Profil gesehen. Magdalena, herbeieilend erfasst die Hand, die sich so oft zum Segen erhoben, und betrachtet im tiefsten Schmerze das göttliche Antlitz. Neben ihr steigt Joseph von Arimathia zur Grabeshöhle hinab, während Johannes händeringend über Josephs Schulter herab sieht. Maria aber, in einiger Entfernung von tiefem Schmerze überwältiget, sinkt bewustlos in die Arme dreier Frauen. In der Ferne sieht man Golgatha, und links an der Stufe steht: RAPHAEL. VRBINAS. PINXIT MDVII. Ueber der Haupttafel malte Rafael in einem kleinen viereckigen Felde die halbe Figur Gott Vaters mit aufgehobenen Händen, flüchtig aber meisterhaft behandelt. Die Altarstaffel besteht aus drei Feldern, jedes mit der halben Figur einer theologischen Tugend in einem Rund, zu deren Seiten immer ein Engelknabe, der sich auf den Hauptgegenstand bezieht, in einer Nische steht. Die Figuren sind grau in grau auf grünem Grund gemalt.

Dass Rafael bei der Ausführung dieses Gemäldes alle seine Kräfte aufgeboten, beweisen die vielen uns erhaltenen Studien und Entwürfe. In der Sammlung Lawrence zu London ist der Federentwurf zur Gruppe der Frauen, mit und ohne zugesetzten Skeletten; ferner der Federentwurf der zwei den Leichnam tragenden Figuren. Im Nachlasse des Bildhauers Banks ist eine leichte Federskizze des Leichnams Christi von einem Mann unter den Armen gefasst. In der florentinischen Sammlung ist der mit der Feder gezeichnete Entwurf zum ganzen Bilde, aber in einzelnen Theilen abweichend. Die Sammlung des Grossherzogs von Weimar bewahrt den ersten Federentwurf zur Frauengruppe in halben Figuren. Ein Studium zum Gemälde, mit dem Entwurf zur schönen Gärtnerin auf der Rückseite, war in Crozat's Sammlung. In der Sammlung Lawrence sind auch noch abweichende Entwürfe: Composition von 9 Figuren mit der die Hand küssenden Magdalena, drei Figuren zu derselben Composition, der Leichnam Christi beweint in acht Figuren, die Grablegung mit 5 Figuren, der Tod des Adonis genannt, aus Crozat's Sammlung. In dem Besitz des Sir Th. Lawrence kam auch der ausgezeichnet schöne Entwurf aus dem Cabinet Fries, so wie jener mit zehn Figuren aus Denon's Sammlung. Der leichte Federentwurf von fünf Figuren aus der Sammlung J. Barnard ist durch das Werk von C. Rogers bekannt. Die Grablegung mit der knienden Maria aus dem Cabinet Crozat besitzt Sam. Rogers in London.

So vortrefflich dieses Bild auch im Allgemeinen ist, so wurde es dennoch auch der Critik unterworfen. Heinecke, und Young Ottley in seiner School of design p. 48. glauben, die Composition einem Stiche von Mantegna entnommen, welchen Rafael in seinem Skizzenbuche abzeichnete. Dass Mantegna auf unseren Künstler Einfluss gehabt habe, ist allerdings nicht zu läugnen, und auch auf die Grablegung ist diese Einwirkung unverkennbar. Er hielt sich aber nicht streng an jene Composition, sondern vervollständigte und bildete sie nach seiner Individualität und nach seinem höheren Sinne für Schönheit um, wie er dieses schon früher mit einigen Compositionen des Meisters gethan. Die herrliche Gruppe der dahin sinkenden Maria fehlt bei Mantegna, da dieser die Mutter Christi am Tragen des Leichnams Theilnehmen lässt. Andere wollen in der Figur Ghristi eine Nachahmung jener der Pietà von Michel Angelo erkennen; allein Rafael konnte die Marmor-

gruppe Buonarotti's damals noch nicht gesehen haben. Wenn daher in der Bildung eine gewisse Uebereinstimmung zu bemerken ist, so muss diese vielmehr in dem beiderseits benutzten, viel älteren Typus der Gestalt des Heilandes gesucht werden. Dann berichtiget Passavant auch eine Vermuthung C. v. Rumohr's (III. 69 — 71), welcher die Ausführung des Gemäldes grossentheils dem Ridolfo Ghirlandajo zuschreibt. Rumohr sagt, dass in diesem bewunderten Bilde das Pathetische kalt lasse, und der Auftrag der Farbe eine Glätte, eine Aengstlichkeit in der Nachahmung der vorgezeichneten Umrisse zeige, die in einem Bilde Rafael's befremdlich bleibe; dass ferner in der malerischen Ausführung Manches an Züge erinnere, welche seinem Freunde Ridolfo bis in sein spätestes Alter eigenthümlich geblieben seyen. Dieser Behauptung widerspricht Passavant durchaus, indem er das, was v. Rumohr als Aengstlichkeit der Ausführung bezeichnet, der Sorgfalt des Meisters zurechnet. Ridolfo's Behandlungsweise erkennt er ebenfalls nicht, da dieser nie zu einer solchen Schärfe der Zeichnung und Modellirung gelangte, noch zu einer solchen Klarheit im Ton der Färbung. Rafael führte das Gemälde in Perugia aus, während Ghirlandajo nie Florenz verliess, wie wir aus Vasari wissen. Passavant erkennt in diesem Werke die alleinige Vollendung Rafael's, während v. Rumohr nur ein Nebenwerk, die Predella, von Rafael gemalt glaubt.

Diese Grablegung befindet sich jetzt mit der Predella in der Gallerie Borghese zu Rom, indem sie 1607 die Mönche an Pabst Paul V. verkauften, zur grossen Betrübniss der Peruginer. An ihre Stelle kam eine tüchtige Copie von Cav. d'Arpino. Das Bild des ewigen Vaters sieht man noch gegenwärtig in S. Franzesco zu Perugia über dem Altarbilde der Geburt von Orazio Alfani. Es ist in einen halbkreisförmigen Rahmen eingesetzt, und mit eilf Engelknaben umgeben, die von Stefano Amadei gemalt seyn sollen.

Es gibt auch Copien von dieser Grablegung. Eine sehr schöne alte, dem F. Penni zugeschriebene Copie erstand Wilh. von Humboldt. Cav. Crivelli kaufte aus dem Nachlasse des Malers Antonio Comerio eine solche mit der Aufschrift: J. F. Penni MDXVIII. Diese Copie soll aus dem Hause der Grafen von Canossa stammen. In S. Pietro Maggiore zu Perugia ist eine etwas kleinere Copie von Sassoferrato, und in S. Agostino daselbst sieht man in der Sakristei eine alte Copie mit dem Gott Vater darüber.

Als ein Bild, welches dem Charakter der Zeichnung nach zu derselben Zeit, wie die Grablegung entstanden, bezeichnet Passavant die herrliche, lebensgrosse halbe Figur der heil. Catharina von Alexandrien. Sie legt die rechte Hand auf die Brust und stützt sich mit dem linken Arm auf das Rad. Im Ausdrucke der seligsten Begeisterung blickt sie nach dem Himmel. Im landschaftlichen Hintergrunde sieht man einen Fluss. Dieses Bild ist mit einer höchst geistreichen Leichtigkeit behandelt, und im Allgemeinen vortrefflich erhalten. Nur am Ansatz der Haare und im Schatten der Stirne sind einige leichte Uebermalungen bemerkbar. Aus der Gallerie Aldobrandini erstand es Hr. Day aus London und verkaufte es an Lord Northwick um 2000 L. Jetzt besitzt William Beckford in Bath dieses Gemälde. Den Carton in der Grösse des Gemäldes bewahrt die Pariser Sammlung von Zeichnungen. In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist die Federzeichnung der ganzen Figur. Prinz Trubetzkoy in St. Petersburg besitzt eine alte Copie.

Von grosser Lieblichkeit ist auch das Madonnenbild aus dem Hause Tempi. Maria stehend, rechts gewendet, etwas mehr als halbe Figur, drückt mit bezaubernder Innigkeit das Kind an sich.

Die Hände der Madonna sind etwas nachlässig gezeichnet und zu stark in den Formen; die linke ist selbst in der Verkürzung misslungen. Die Ausführung findet aber Passavant so frei und geistvoll, die Färbung so blühend, dass diese Mängel leicht übersehen werden. In der Färbung liegt indessen gerade kein Hauptvorzug dieses Bildes, es muss von seiner ursprünglichen Blüthe viel verloren haben.

Dieses Bild befand sich lange unbeachtet im Pallaste Tempi, bis es endlich der Arzt des Hauses hervorzog und dessen Schönheit verkündete. Später erstand es König Ludwig von Bayern um 16,000 Scudi für dessen Pinakothek. Der Originalcarton befindet sich im Museum Fabre zu Montpellier. Bei H. van Hanselaer in Gent sah Passavant eine alte Copie, aber statt einer Landschaft, wie im Münchner Bilde, mit grauem Hintergrunde. Neuere Copien sind in München vom Maler Ortlieb gefertiget.

Ein Madonnenbild von ausgezeichneter Schönheit und geistreicher Behandlung ist auch das lebensgrosse Kniestück der Madonna aus dem Hause Niccolini zu Florenz, gegenwärtig in der Gallerie des Grafen Cowper zu Panshanger. Die heil. Jungfrau sitzt links gewendet fast im Profil, und hält mit der Rechten das auf einem weissen Kissen in ihrem Schoosse sitzende, den Beschauer lächelnd anblickende Christkind. Sie betrachtet es mit dem Rafael eigenthümlichen Zauber der Anmuth und legt die linke Hand auf die Brust. Den Grund bildet eine blaue Himmelsfarbe. An der Kleiderverzierung an der Achsel steht in goldenen Lettern MDVIII. R. V. Das Bild ist von vortrefflicher Erhaltung, bis auf die verwaschene linke Hand. Mr. Little, Sohn des Lord Ramsworth, besitzt eine Copie dieses Bildes. Eine andere malte Mrs. Cosway in Lodi, als der Lord das Original erstand.

Eine überaus graziöse Gestalt der Madonna ist jene aus dem Pallaste Colonna, die man jetzt in der Gallerie des Museums zu Berlin bewundert. Sie hält ein kleines Büchlein in der Hand, und fasst mit der Rechten das Christkind, welches anmuthig in der Bewegung sich an dem Brustsaum ihres Kleides hält. Den Hintergrund bildet etwas Landschaft. Es ist aber dies ein unvollendetes Bild, an dem die Haare und der Schleier kaum mit Farben bedeckt sind. Dem Weisszeug fehlen noch die Schatten, den Fleischtheilen noch die letzte Vollendung, so dass selbst an der Hand der Maria einzelne Theile im Grunde der blauen Luft noch nicht zugedeckt sind. Dem rothen Kleide ermangelt noch in den Schatten die gehörige Tiefe des Tons, welche nur durch öfteres Uebergehen zu erreichen ist. Unter solchen Umständen darf man nach Passavant als sicher annehmen, dass die goldenen Verzierungen, die das Letzte sind, was der Maler am Bilde zu machen pflegt, von anderer Hand aufgesetzt wurden, um dem Bilde das Ansehen der Vollendung zu geben. Demohngeachtet, fährt Passavant fort, macht es schon einen bezaubernden Eindruck und beweist nur, wie die Leben und Geist athmenden Züge des grossen Meisters schon in ihrer ersten Anlage den vollen Begriff von dem geben, was in der Conception in höchster Vollkommenheit dastand. Den Ausdruck der Maria bezeichnet aber der genannte Schriftsteller als einen, der an die Grenze des Gezierten streift, was in dem Bilde des Grafen Cowper mit dem Kinde der Fall ist.

Der ursprüngliche Besitzer dieses Bild ist nicht bekannt, denn die Meinung des F. v. Rumohr, dass es dasjenige sei, welches Rafael für einen sienesischen Edelmann malte und dem Ridolfo Ghirlandajo bei seiner Abreise nach Rom zur Vollendung des

blauen Mantels hinterliess, findet Passavant nicht haltbar, da das Gemälde noch gegenwärtig unvollendet ist. Aus dem Hause Salviati zu Florenz kam es durch Erbschaft an die Colonna in Rom, und von der Maria Colonna, Gemahlin des Duca Giulio Lante della Rovere erstand es Dr. Bunsen, der preussische Minister Resident in Rom, für das Berliner Museum. Im Hause des Marchese Guadagni zu Florenz ist eine schöne Copie aus Rafael's Zeit. Eine zweite Copie, jene aus dem Hause Aldobrandini, besitzt jetzt der Advocat Swainston in London. Eine dritte besass in letzterer Zeit der Kunsthändler Emmerson in London.

Das Bild, welches Rafael für den Edelmann aus Siena malte und dem R. Ghirlandajo zur Vollendung hinterliess, ist nach Passavant die unter dem Namen »la belle Jardinière« bekannte Madonna im Museum des Louvre, welche Franz I. auch wirklich von einem sienesischen Edelmanne erstanden haben soll, nach einer, auch von Lepicié (Catalogue des tabl. du Roy Paris 1752 p. 81) wieder aufgenommenen Tradition, die nur auf einer Vermuthung zu beruhen scheint. Passavant glaubt indessen die Hülfe des Ghirlandajo zu erkennen, und zwar durch einige Verworrenheit am unteren Theile des tiefblauen Mantels, da der übrige Theil des Bildes mit viel Studium und sehr geistreich behandelt ist. Rafael zeigt uns hier die Madonna in der reinsten Jungfräulichkeit, wie in einer reich mit Blumen und Pflanzen bewachsenen Wiese sie auf einem Steine sitzt und mit unaussprechlicher Demuth und Grazie das links vor ihr stehende Christuskind betrachtet, welches das eine Aermchen in der Mutter Schooss legt und voll Liebe zu ihr hinaufblickt. Der kleine Johannes kniet rechts sich auf sein Kreuzchen stützend. In der Landschaft des Grundes sieht man Berge, einen Fluss und eine Stadt. Dieses herrliche, oben abgerundete Bild ist mit viel Studium, aber meisterhaft und geistreich behandelt, von grosser Schönheit in der Zeichnung, und von so seelenvollem, himmlisch reinem Ausdruck der verschiedenen Charaktere, dass dieses Madonnenbild als eines der schönsten Rafael's zu betrachten ist. Es trägt im Rande die Inschrift: RAPHAELLO. VRB. und die Jahrzahl MDVII., wie Dr. Waagen (K. u. K. S. 437.) bemerkt. Rafael müsste daher das Bild längere Zeit zurückgestellt haben, wenn er es bei seiner Abreise nach Rom dem R. Ghirlandajo zur Vollendung hinterliess. Waagen glaubt aber nicht, dass dies die schöne Gärtnerin sei, da Rafael ein unfertiges Bild kaum bezeichnet hätte. Die Verworrenheit am blauen Mantel, wovon Passavant spricht, dürfte nicht von Ghirlandajo's Hand herrühren, da Waagen sagt, dass das blaue Gewand sehr gelitten habe. Dieser Schriftsteller glaubt auch, v. Rumohr habe mit viel mehr Wahrscheinlichkeit die Madonna di Casa Colonna in Berlin für das von Ghirlandajo vollendete Bild gehalten. Waagen fand beim Vergleiche auch die Bestätigung, dass die Madonna aus dem Hause Colonna etwas später, wohl gewiss in das Jahr 1508 falle. Hat zuletzt Ghirlandajo nur die oben genannten goldenen Verzierungen des Colonna'schen Bildes aufgetragen, ohne es zu wagen, den Pinsel weiter anzusetzen? Dann ist noch zu bemerken, dass Leygatt in London ein zweites Exemplar der Jardinière besitze, welches 1828 in Paris, wo es der Besitzer, ein Amerikaner Namens William, von Landry auf neue Leinwand überziehen liess, selbst von den berühmten Malern Ingres und Gros als ein Originalbild erklärt wurde, so dass das Gemälde im Louvre Copie seyn müsste. Dieser Meinung sind in England einige noch gegenwärtig, Passavant (II. S. 87), und Waagen (II. 229), erkennen aber in dem

Londner Bilde eine schöne Copie eines ungemein geschickten Niederländers, noch aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Waagen gibt mehrere Gründe für seine Meinung an, die sich besonders aus dem Machwerk ergeben. In dem schlecht impastirten und unsicher mit gelber Farbe gemalten Saum des Kleides der Maria liest man: RAPHA..LO.V. und unter den Buchstaben, womit der Saum noch sonst verziert ist, deutet das den Italienern fremde K auf ultramontanischen Ursprung. Die mit Pyramiden, Obelisken und Tempelchen prangende Landschaft, wie diess mit dem zweitem Bilde der Fall ist, deutet ebenfalls auf niederländische Eigenthümlichkeit in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Diese Copie stammt aus der Sammlung des Cardinal Mazarin. Hacquin übertrug 1767 das Bild von Holz auf Leinwand.

Auch in der Gallerie des Cardinal Fesch zu Rom war eine schöne Copie dieses Bildes. Eine dritte, ebenfalls schöne Copie, besitzt der Herzog von Marlborough in Blenheim, und eine schöne alte Copie des Pallastes Gaetano Cambiaso zu Genua wird in Ratti's Istruzioni p. 270 für Original erklärt. In der Gallerie zu Dresden ist eine Copie von C. van Mander, in der Ambrosiana zu Mailand und in der Gallerie Lichtenstein zu Wien sind zwei andere Nachbildungen.

Der Originalcarton, in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht, ist im Besitze des Hrn. Cocke zu Holkham. Er hat gelitten und ist mit Oel getränkt. Im Nachlass des Malers Lawrence ist ein abweichender Entwurf.

Ein anderes Bild, welches Rafael um diese Zeit gemalt haben soll, stellt die Madonna vor, wie sie von dem schlafenden Kinde den Schleier aufhebt, um es dem kleinen Johannes zu zeigen, der kniend und lebhaft bewegt auf dasselbe hindeutet. Den Hintergrund bildet Landschaft, in der man links eine Stadt, rechts ein Kloster und ein Figürchen sieht. Dies ist der Inhalt einer Reihe von Bildern mit zwei Drittel lebensgrossen Figuren, die alle Copien nach einem Originale von Rafael sind, dessen Besitzer aber bisher unbekannt ist. Sie müssen nach einem Gemälde gefertiget seyn, nicht nach dem Originalcarton in der Akademie zu Florenz, da auf diesem nur die Figuren erscheinen, keine Landschaft, welche aber auf den Gemälden immer auf dieselbe Weise sich wieder findet. Der Charakter der Köpfe und der Gewandung deutet in allen Copien auf Rafael's letzte Florentiner Epoche. Später wiederholte er in Rom diese Composition in einem kleineren, schmälern Formate, mit der Abänderung, dass hier der kleine Johannes verehrend die Händchen zusammenlegt. Auch die Landschaft ist verschieden. Diese Composition ist unter dem Namen der Madonna mit dem Diadem (au diadème), mit dem Schleier (au linge) und Le sommeil de Jesus bekannt.

Von dem ersteren dieser Bilder kennt Passavant mehrere Copien. Die Copien in der Sammlung des Fürsten Esterhazy in Wien, und des russischen Botschafters Graf Bailli von Tatitscheff erklärt er als gute Schulbilder. Das Bild des Grafen Bailli hat etwas gelitten, und ist mit einem allgemeinen brauen Ton überstrichen. Ein schönes Exemplar besitzt auch Hr. Brocca in Mailand, welches C. v. Rumohr (drei Reisen 274. 314) von einem lombardischen Meister ausgeführt hält. Auch Passavant erkennt darin einen Nachahmer Correggio's. Ehedem war dieses Bild rund, jetzt bildet es ein Quadrat. Brocca erstand es 1822 in Barcelona. Die Copie der ehemaligen Gallerie Lucian Bonaparte's ist ebenfalls rund, drei Schuh im Durchmesser haltend. Ein schönes Exemplar besitzt Lord Grosvenor in London, wo die Figuren in einem

Quadrat erscheinen. Das Exemplar des Herzogs von Marlborough zu Blenheim hat sehr nachgedunkelt. Rein ist die Copie in der Pinakothek zu München, aber nach Passavant nicht ausgezeichnet. Der Maler Constantin in Sevres bei Paris besitzt ein untermaltes Bild von viereckiger Form, welches der Besitzer für Original hält. Es kommt aus Florenz.

Dass der Originalcarton in Florenz sich befinde, haben wir bereits oben erwähnt. Dann ist da auch eine Zeichnung des Kopfes des schlafenden Kindes vorhanden, in halber Lebensgrösse.

Unter den letzten Werken, welche Rafael in Florenz ausführte, ist das unter dem Namen der Madonna del Baldachino bekannte Gemälde, welches er für den Altar der Familie Dei in S. Spirito zu malen versprach, das bedeutendste. Rafael ahmte darin die Art und Weise des Fra Bartolomeo di S. Marco, mit welchem er in der letzteren Zeit seines Aufenthaltes in den freundschaftlichsten Kunstverkehr getreten war, so vollkommen nach, dass man das Bild bei dem ersten flüchtigen Anblick für ein Werk des Frate halten könnte. Diese Aehnlichkeit besteht jedoch mehr in der Art des breiten Vortrags und in der Anordnung der Gewänder, als im Ausdruck der Köpfe, worin Rafael nicht zu verkennen ist. Maria sitzt auf einem erhöhten Throne, und drückt voll mütterlicher Wonne das Kind an ihr Herz. Dieses, queer auf dem Schooss der Mutter sitzend, wendet sich mit dem Köpfchen rechts nach dem heil. Petrus, der neben einem hl. Camaldulenser steht. Links sind die Heiligen Augustin und Jacobus. Vor den Stufen des Thrones singen zwei stehende Engelknaben, einen Pergamentstreifen in den Händen haltend, und oben schweben zwei halberwachsene, bekleidete Engel, welche den Vorhang des Baldachin's lüften, der über dem Thron in einer von Säulen getragenen Nische befestiget ist. Rafael vollendete indessen dieses Bild nicht, da er eilig dem an ihn ergangenen Ruf nach Rom folgte. Man fand es bei seinem Tode noch so, wie er es in Florenz weglegte. Seine Erben und Schüler Giulio Romano und Francesco Penni verkauften es in diesem Zustande an den Canzleipräsidenten Baldassare Turini, der es in der Landdechanei (Pieve) seiner Vaterstadt Pescia aufstellen liess. Da blieb es bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts; endlich aber erstand es der Grossherzog Ferdinand von dem Hause Bonvicini, auf welches das Patronatsrecht übergegangen war, um hohen Preis. Es wurde zur Nachtszeit weggenommen, da man einen Volksaufstand befürchtete, und durch eine Copie von Carlo Sacconi ersetzt. Bei dieser Gelegenheit scheint das Bild etwas gelitten zu haben, denn es wurde von Agostino oder Nicolo Cassana hergestellt, und an beiden Seiten ein Zoll breit angesetzt, keineswegs aber übermalt. Doch ist es jeszt stark restaurirt.

Dieses Bild musste unter Napoleon nach Paris wandern und von da wurde es nach Brüssel gebracht. Seit 1815 ist es aber wieder im Pallaste Pitti zu sehen.

Die Madonna wurde aus diesem Gemälde auch zu anderen Bildern benutzt. C. v. Rumohr III. 61. sah ein solches Bild bei Nocchi in Florenz, und schrieb es dem Rafael selbst zu, was Passavant II. 90. mit einem ! bemerkt. In der Pinakothek wird ein Kniestück der Maria mit dem Kinde und St. Joseph als Fra Bartolomeo ausgegeben. Graf Topor Morawitzky liess 1804 eine solche Madonna durch Sintzenich stechen. In der Wiener Akademie ist das Bild aus der Sammlung Lamberg.

Es gibt noch mehrere andere Bilder, welche Rafael entweder in der Art des Fra Bartolomeo behandelt haben soll, oder die, von

diesem herrührend, durch Rafael's Beihülfe vollendet seyn dürften, wir erwähnen aber hier nur noch einiger Werke, welche, wie das obige Altarbild unvollendet blieben. Das eine, im Besitze des Hrn. Solly zu London, stellt die heiligen Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie auf Wolken dar, wie sie dem Apostel Thomas ihren Gürtel reicht. Neben ihr stehen noch die Apostel Paulus und Philippus und der hl. Franz.

Dann ist auch jenes Bildchen zu erwähnen, in welchem Joseph, auf seinen Stab gestützt, auf die heil. Jungfrau niedersieht, welche das auf einem Lamme reitende Jesuskind hält. Diese Darstellung kommt öfter vor, für das Original hält man aber das untermalte Bild im Oratorium des Escurial, da dem Charakter der Zeichnung nach die Entstehung desselben in Rafael's florentinische Epoche fallt. Passavant erwähnt mehrere Copien dieses Bildes. Eine solche war im Hause Gerini zu Florenz, welche der Sänger Nicolo Tacchinardi erstand. Eine zweite Copie ist in der Gallerie des Marchese Malaspina zu Pavia, eine dritte, unbedeutende, im Pallaste Corsini zu Rom, und eine vierte, mit hinzugefügtem Johannes in der Gallerie zu Hessen-Cassel. Ein solches Bild hatte auch Herzog Albert von Bayern.

Auch von einem dritten, nur untermaltem Bildchen, gibt es mehrere Copien, wovon das Original nicht mehr vorhanden zu seyn scheint. Maria hält kniend das neben ihr auf einem Rasenhügel sitzende Christkind, welches sich nach dem kleinen Johannes neigt, der in einem Pergamentstreifen aufmerksam zu lesen scheint. Im landschaftlichen Hintergrunde sind Gebäude von Bäumen umgeben. Unter den Copien nach diesem Bilde hebt Passavant besonders zwei hervor, wovon die eine im Besitze des Fürsten Esterhazy von Galantha, die andere in der Gemäldesammlung des Inspektors Wendelstadt in Frankfurt a. M. sich befindet. Esterhazy's Bild ist ein Geschenk des Pabstes Clemens XI. aus dem Hause Albani an die Kaiserin Elisabeth, welche es nachmals dem Minister von Kaunitz schenkte. Passavant gibt dem Wendelstädt'schen Bilde vor diesem den Vorzug, da es sich durch geistreichere Behandlung auszeichnet. Es kommt aus Italien nach Deutschland. Ein Federumriss zu dem Bildchen befindet sich in der florentinischen Sammlung.

Eine andere Composition Rafael's, die ebenfalls nur in Copien vorhanden ist, kennt man unter dem Namen der Madonna mit der Nelke. Maria, im Kniestück, hält auf ihrem Schoosse das lebhaft bewegte Christkind und reicht ihm eine Nelke dar. Den Hintergrund bildet ein Zimmer mit einem Fenster, durch welches man ins Freie blickt. Die alten Copien nach diesem Bildchen stimmen nach Passavant alle darin überein, dass sowohl der Charakter des Madonnenkopfes, als auch der des Faltenwurfes die spätere florentinische Epoche Rafael's bezeichnet. Die Copie des Cav. V. Camuccini in Rom, ein zartes, aber in der Färbung kaltes Bild, dürfte nach Passavant aus Rafael's Schule stammen. Es hat durch Retouchen mit Oelfarben ein fleckiges Ansehen erhalten. Mit diesem ganz übereinstimmend ist das Exemplar in der Gallerie des Baron von Speck-Sternburg, welches aus der Sammlung Setta in Pisa und Fries in Wien stammt. Ein Gleiches verhält sich mit der Copie des Grafen Paolo Tosi zu Brescia. Andere Nachbildungen, alle in kleinem Formate, höchstens 18'' hoch, sind in der Gallerie Torlonia und im Pallast Albani zu Rom, im Hause Bourbon Sorbello zu Perugia, in der Sakristei des Tesoro di Santa Casa zu Loreto und im Hause Giovannini zur Urbino. Grösser sind die Copien

bei Hrn. Duval in Genf und bei Hrn. Wocher in Basel. Das Bild des letzteren, mit Figuren von zwei Drittel Lebensgrösse, befand sich ehedem bei den Franziskanern zu Luzern. Oberst Pfeiffer wusste es zu erhalten, indem er eine Copie an die alte Stelle setzte. Gegenwärtig ist dieses Bild im Handel.

In einer ähnlichen Composition hält Maria einige Blumen in der Linken, und das mit über einander geschlagenen Beinen auf dem Schoosse sitzende Kind scheint der Mutter eine Rose zu reichen. Den Hintergrund bildet ein Zimmer ohne Aussicht. Dieselbe Composition, aber in kleinem Formate, sieht man auch in der Gallerie Pembrocke zu Wiltonhouse, nur hält Maria eine Nelke. Am Rande des Kleides an der Brust steht: RAPHAELLO VRBINAS. MDVIII. In diesem stark übermalten Bildchen erkennt indessen Passavant in keinem Theile Rafael's Hand. Er glaubt, es sei diese Composition nur eine Benutzung der Madonna mit der Nelke.

Rafael's Ruf nach Rom.

Rafael verliess Florenz zu einer Zeit, in welcher er sich Hoffnung machte, mit einer öffentlichen Arbeit beauftragt zu werden, indem damals der Gonfaloniere Pietro Soderini die Ausschmückung eines Zimmers, wahrscheinlich im alten Pallaste, zu vergeben hatte. Wir wissen dieses aus einem Schreiben Rafael's an seinen Oheim Simone di Battista de Ciarla vom 21. April 1508. In diesem Briefe, welchen Passavant im Originale und in Uebersetzung gibt I. 131. 529., bittet er auch um Empfehlung an den jungen Herzog von Urbino, Francesco Maria della Rovere, der den 11. April desselben Jahres zur Regierung gelangt war; allein man weiss nicht, ob er dieselbe erhalten, oder ob er Gebrauch davon gemacht habe, es ist nur so viel gewiss, dass er um die Mitte des Jahres 1508 in Eile Florenz verliess, um dem Rufe Julius II. nach Rom zu folgen, wo der Pabst den Vatikan mit Gemälden zu schmücken beschlossen hatte. Die Wahl des heiligen Vaters lenkte, wie schon Vasari behauptet, sicher Bramante auf Rafael, da dieser als Hofarchitekt und Verwandter des Künstler nach herkömmlicher Weise die Künstler in Vorschlag gebracht haben wird. Auch der Herzog von Urbino dürfte ihn lieber an den Pabst, als dem Gonfaloniere von Florenz empfohlen haben, da diesem Fürsten, sowie dem Bramante, Rafael's grosses Talent hinlänglich bekannt war. Der ruhm- und kunstliebende Julius, welcher die grössten zwei Meister, einen Bramante und Michel Angelo bereits im Dienste hatte, konnte von den ausserordentlichen Leistungen eines Rafael selbst schon Kunde haben, und somit begierig gewesen seyn, denselben an seinen Hof zu ziehen. Hier hatte sich damals im Allgemeinen ein grossartiges Leben entfaltet, und namentlich erging durch Julius an die Künstler die Aufgabe, durch den Reichthum ihrer Schöpfungen seinen Namen zu verherrlichen.

Zimmer der Segnatura (1508 — 1511).

Rafael's Thätigkeit beginnt im Zimmer della Segnatura, im oberen Stockwerke des Vatikans, wo Julius seine Gemächer einrichten liess, um das Andenken an Sixtus VI. innerhalb dessen Wänden zu bannen. Es wurden da schon früher von Pietro della Francesca, Bramantino da Milano, Luca Signorelli, Bartolomeo della Gatta und Pietro Perugino einige Zimmer gemalt, und die Decke des Saales der Segnatura hatte Sodoma mit mythologischen Darstellungen geschmückt. Diese Malereien mussten aber bald den tiefsinnigen

Werken Santi's weichen, die, wie Passavant zu beweisen sucht, nicht nur in der Ausführung, sondern auch in der Conception das Eigenthum des grossen Urbiners sind, während man früher geglaubt hat, dass die Idee vom Pabste selbst oder von einem Gelehrten seines Hofes herrühre. Im Einzelnen dürfte er sich des Rathes von Gelehrten bedient haben, wie dieses aus einem in Richardson's Traité de la peinture p. 333 erwähnten Brief an Lodovico Ariosto erhellet, welchen Rafael über die im Bilde der Theologie anzubringenden Personen befragt. Julius II. wollte kein Gelehrter seyn und sich in seiner von Michel Angelo für Bologna ausgeführten Statue sogar lieber mit dem Schwerte als mit dem Buche sehen. Rafael's Bilder; in der Stanza della Segnatura beziehen sich auf die geistigen Richtungen, auf denen das höhere Leben des Menschen beruht, durch die allegorisch-symbolische Darstellung der Theologie, Philosophie, Poesie und Jurisprudenz ist der Umfang aller Erkenntniss und Wissenschaft des Menschen dargestellt. Rafael begann mit der Theologie, und übertraf mit diesem Bilde die Erwartung des Pabstes in so hohem Grade, dass er sogleich beschloss, alle seine Zimmer von ihm ausmalen zu lassen, und befahl, dass alle darin ausgeführte Malereien, so wie auch die Decke des Zimmers der Segnatura herabgeschlagen würden. Rafael fand aber in Betracht der schönen Eintheilungen und der reichen Verzierungen der Decke für gut, nur die acht grösseren Felder zu neuen Darstellungen zu benutzen und die kleineren Zwischenbilder mit mythologischen Gegenständen, so wie das Mittelbild mit des Pabstes Wappen von einigen Genien gehalten stehen zu lassen. Die vier grossen Runde im Kreuzgewölbe verwendete er zu allegorischen Figuren, die den grössern Wandbildern gleichsam als Ueberschriften dienen, während er die langen Felder in den Ecken der Decke als Uebergangsbilder benutzte, dass heisst, solche Gegenstände in ihnen darstellte, welche in einer zweifachen Beziehung zu den zwischen ihnen befindlichen Hauptbildern stehen. Die sämmtlichen Bilder an der Decke sind auf einem Mosaik-ähnlichen Goldgrund gemalt.

Ueber dem Bilde der Theologie, welches nach Vasari gewöhnlich D i s p u t a ganannt wird, sitzt die allegorische Gestalt der Theologie auf Wolken, mit dem Buche in der Linken, und mit der Rechten nach dem Himmel deutend. Das mit einem weissen Schleier umhüllte Haupt ist mit einem Olivenkranz geschmückt, und in der rothen Farbe des Unterkleides, und in der grünen des Mantels erkennt man die theologischen Tugenden der Liebe und Hoffnung im Glauben. Zwei Engelknaben zu ihren Seiten halten Tafeln mit den Worten »Divinarum rerum notitia«. Unter dieser allegorischen Gestalt sieht man das der T h e o l o g i e entsprechende grosse Wandgemälde, welches nach einer irrigen Ansicht des Gegenstandes der Streit über das Sacrament (l a D i s p u t à d e l S a c r a m e n t o) genannt wird, während hier die durch die Erlösung erfolgte Wiedervereinigung des gefallenen Menschengeschlechtes mit Gott und die fortwährende Vereinigung mit Christus im Glauben an die Eucharistie dargestellt ist.

Als Einleitung zum grossen Wandgemälde sehen wir an der Decke den Sündenfall dargestellt, dessen Folgen der Heiland mit seinem Tode sühnte. Oben im Himmel des Hauptbildes erscheint Gott Vater umgeben von Seraphim und Cherubim und den Schaaren der Engel, und unter ihm thront der Heiland, welcher den hl. Geist herabsendet zur Erleuchtung der von ihm gestifteten Kirche. Zur Rechten Christi sitzt in Demuth die heil. Jungfrau,

und zur anderen Seite der Täufer Johannes, auf den Messias deutend. Etwas tiefer im weiteren Halbkreise sitzen ebenfalls auf Wolken Patriarchen, Propheten und Martyrer. Rechts vom Heilande, im weitesten Kreise erscheint St. Petrus als Machthaber Christi mit Buch und Schlüsseln, neben ihm sitzt Adam in Hoffnung und Erwartung, und dann folgt Johannes, der Lieblingsjünger des Herrn im Begriffe die Worte des Lebens niederzuschreiben. David, der erhabene Sänger und Stammvater des Erlösers, reiht sich an diesen an, ihm zur Seite ist der erste Blutzeuge Stephanus, und zuletzt deutet ein halb durch Wolken verhüllter Heilige die weitere Folge der Gemeinde der Heiligen an. Gegenüber, rechts vom Beschauer, beginnt die Reihenfolge mit Paulus mit dem Schwerte, als Zeichen seines Todes und der Kraft seiner Lehre, und an ihn schliesst sich Abraham mit dem Messer zu Isaak's Opfer, als Vorbild des Opfers Christi. Dann kommt Jacobus, der dritte Zeuge der Verklärung des Herrn, und auf Moses mit den Gesetztafeln folgt St. Laurentius, dem heil. Stephan entsprechend. Der letzte des Reihe ist ein Held, in welchem man entweder den Josua oder den heil. Georg, den Schutzheiligen von Ligurien erkennen will, da sein Helm mit dem Drachen geziert ist. In der unteren Abtheilung erscheint die Eucharistie in der Monstranze auf dem Altare, und zu den Seiten desselben sitzen die vier Kirchenlehrer, als Stützen der römisch-katholischen Kirche, während alle übrigen Väter stehen oder knien. Der erste in der Reihe zur Linken ist St. Hieronymus mit der Bibel und dem Buche seiner Briefe, zugleich als Repräsentant des beschaulichen Lebens. Gegenüber sitzt der heil. Ambrosius, der begeisterte Dichter des Te Deum, und neben ihm St. Augustin, der einem Jüngling seine Gedanken in die Feder diktirt. Gegenüber sitzt Pabst Gregor der Grosse auf dem alterthümlichen Bischofsstuhle, und zu seinen Füssen liegt das »Liber moralium«, wie bei Augustin jenes »de civitate Dei«. In dem Geistlichen, der sich im Hintergrunde zu Hieronymus wendet, wollen einige den heiligen Bernhard erkennen, den letzten der Kirchenväter, und in dem langbärtigen Theologen, der neben Ambrosius die Rechte erhebt, soll Rafael den Petrus Lombardus, den Meister der Sentenzen dargestellt haben. Er ist der Stifter der scholastischen Theologie und der erste, welcher »De sacramento« geschrieben hat. Weiter entfernt ist der Dominicaner Scotus und Thomas von Aquin. Hinter St. Augustinus stehen Pabst Anaclet mit der Palme, St. Bonaventura im Buche lesend, und auf der vorderen Stufe hält Pabst Innocenz sein Buch über die Messe. Unter den hinteren Figuren rechts erkennt man Dante, den mit Lorbeer bekränzten christlichen Dichter, und den Sittenprediger Savanarola, welchen Alexander VI. als Ketzer hinrichten liess. Ganz im Vorgrunde steht ein nach der Weise alter Philosophen gekleideter Mann, der einen jungen Menschen auf den Jüngling verweiset, der die Worte des hl. Augustin niederschreibt. Auf der linken Seite des Altares erkennt man keine bestimmten Charaktere, sondern nur allgemeine Repräsentanten christlicher Gemeinden, selbst mit ihren Häresien. In andern spricht sich Glauben und Gehorsam, Verehrung und Anbetung aus. In dem Dominicaner der äussersten Seite links will man den frommen Maler Angelico da Fiesole erkennen. Im landschaftlichen Hintergrunde ist eine Kirche im Bau begriffen.

Die Disputà ist das erste der von Rafael in Vatikan ausgeführten Bilder, in der Weise der älteren Florentiner, in der Disposition des Himmels wie bei Orcagna im Campo Santo, bei

Fra Angelico da Fiesole und Fra Bartolomeo. In der Behandlung des Fresco sind, wie bei Perugino, noch viele Schraffirungen und mit Gold aufgesetzte Verzierungen angebracht. Im Machwerk ist aber das Bild ungleich, indem man nach der rechten Seite zu eine grössere Freiheit bemerkt, so dass er hier der Nachhilfe mit Schraffirungen in Leimfarbe aufs Trockene weniger bedurfte, als im Uebrigen. An Schärfe und Lebendigkeit der Charakteristik, an Adel der Gestalten, an Reichthum und Tiefe der Composition, an Freiheit einer noch streng symmetrischen Anordnung, an jener ächt religiösen Haltung hat er sich später selbst nicht mehr übertroffen. Auch in der Färbung ist dieses Gemälde schon ausgezeichnet, im Allgemeinen von einer Harmonie, die in Fresco selten erreicht wird. Welche Anstrengungen sich Rafael kosten liess, das Vollkommene zu erreichen, wie er in immer schönern Entwürfen die Idee tief und klar auszusprechen sich bestrebte, beweisen die Zeichnungen und Skizzen in den Sammlungen des Königs von England und bei Crozat, des Erzherzogs Carl und im Nachlasse Lawrence, die Passavant II. 96 namentlich aufzählt.

Den Uebergang vom Bilde der Theologie zu jenem der Poesie bildet an der Decke die von Apollo über Marsyas verhängte Strafe, und als Ueberschrift zu dem unter dem Namen des Parnasses bekannten Hauptbildes dient die allegorische Figur der Poesie, eine herrliche Gestalt, welche mit ausgebreiteten Schwingen in Wolken auf einem mit Masken gezierten Sessel sitzt. Sie wendet den Blick ihres blendend schönen Antlitzes in Begeisterung nach den höheren Regionen, worauf auch das mit Sternen geschmückte Schulterband deutet. Zu ihren Seiten sitzen zwei Genien mit Tafeln, auf welche die Worte »Numine afflatur« stehen. Das unter dem Bilde befindliche grosse Wandgemälde zeigt uns die auf dem Parnass versammelten grossen alten und neuern Dichter. Apollo sitzt in einem Lorbeerhain an der Hippokrene, umgeben von den in zwei Schaaren getheilten Musen. Etwas zur Linken singt der blinde Homer, und ein Jüngling ist im Begriffe seine Heldensagen auf eine Rolle zu schreiben. Hinter ihm steht Virgil mit Dante im Gespräche, und ein vierter Dichter soll nach Bellori Rafael's Bildniss tragen, was Passavant widerspricht. Auf derselben Seite im Vorgrunde stehen Anakreon, Alcäus und Petrarca mit der thebanischen Corinna in Unterredung. Gegenüber im Vorgrunde rechts sitzt Pindar in begeisterter Rede zu Horaz gewendet, der bewundernd zu ihm herantritt. Die zwei darauffolgenden Dichter sind Portraite, von denen nach Passavant das eine den Tibaldeo vorstellen dürfte. Etwas ferner sieht man Ovid im Gespräche mit einem der drei im Hintergrunde stehenden Poeten. Dieses grossartige Bild erinnert uns in der Behandlungsweise an einen der geistreichen, höheren Zirkel Italiens der damaligen Zeit. Selbst Apollo musste nach Art der Improvisatoren statt der üblichen Lyra die Violine ergreifen, wie man glaubt um das Andenken des Virtuosen Giacomo Sansecondo zu verewigen, dessen B. Castiglione im Cortegiano mit besonderem Lobe gedenkt. Dass Rafael hier irgend einem Einflusse nachgegeben habe, scheint richtig zu seyn, indem sich im Nachlasse Lawrence ein früherer Entwurf findet, in welchem der Gott die Lyra hält und weniger affektirt in der Bewegung ist. Ausdruck und Stellung erscheinen portraitähnlich und keineswegs angemessen. Auch noch mehrere andere Studien finden sich. Den Raum unter dem Parnass, zu den Seiten des Fensters füllten zwei grau in Grau gemalte Bilder, wovon das eine Alexander den Grossen vorstellt, wie er die Gesänge des Ho-

mer in das Grabmal des Achilles niederlegen lässt, das andere den Kaiser Augustus, der die Freunde Virgil's, Plantius Tucca und Varius abhält, der letzwilligen Verfügung des Dichters zufolge die Aeneis zu verbrennen.

In der technischen Behandlung schliesst dieses Bild sich am meisten an die der Theologie an, obgleich es weniger sorgfältig erscheint. Im Faltenwurf und in der Beleuchtung herrscht indessen eine breitere Behandlungsweise. In der Composition findet man aber nicht denselben Reichthum der Erfindung, dieselbe Tiefe in den Charakteren wie in ersterer. Am Architrav des Fensters liest man: JVLIVS II. PONT. MAX. ANN. CHRI. MDXI. PONTIFICATVS. SVI. VIII.

In der Casa Litta zu Mailand ist ein langes Bild mit dem Urtheil des Apollo über Marsyas, welches dem Correggio zugeschrieben wird.

Das dritte Gemälde der Stanza della Segnatura ist der Philosophie gewidmet, und unter dem Namen der Schule von Athen bekannt. Das Uebergangsbild an der Decke stellt allegorisch die Betrachtung der Weltkörper vor, und über dem grossen Gemälde sitzt die allegorische Gestalt der Philosophie als Matrone auf dem Sessel. Die Bücher der Natur und die Sittenlehre liegen auf ihrem Schoosse, und in den Farben und Stickereien ihres Gewandes sind sinnreich die vier Elemente dargestellt. Zuoberst in dem Sternbesäten Blau die Luft, dann im flammenden Roth das Feuer, weiter nach unten in dem von Fischen durchfurchten Grün das Wasser und in dem mit Pflanzen geschmückten Braun die Erde. Zwei Knaben halten auf Tafeln die Inschrift: »Causarum cognitio«.

Das unter dieser allegorischen Figur befindliche grosse Wandgemälde stellt eine Versammlung von Philosophen der alten Welt in einer weiten prachtvollen Halle dar, die in Forschung und Demonstrationen begriffen, und in verschiedene Schulen geordnet, uns ein überraschend klares Bild des Lebens der Philosophie vor Augen stellen, zunächst jenes der griechischen in ihrem Entwicklungsgange. Die Erklärung dieses Bildes fand immer einige Schwierigkeit, und selbst die älteren Schriftsteller und Kupferstecher weichen hierin von einander ab. Vasari sah in diesem Bilde die Vereinigung der Theologie und Philosophie durch die Astrologie und bezeichnet die Figur des Pythagoras als die des Evangelisten Matthäus. Auf dem Blatte, welches 1550 G. Mantuano gestochen hat, heisst es der Streit des Apostels Paulus mit den Stoikern und Epikuraeern. Thomassin gab in seinem Stiche dem Plato und Aristoteles selbst Heiligenscheine. Borghini und Lomazzo, deren Werke 1584 erschienen, theilen die Ansicht Vasari's, aber Scanelli (Microcosmo della pittura II. 159) sah in Plato und Aristoteles die Apostel Petrus und Paulus das Christenthum predigen. Richtiger hat Bellori (Desc. delle immagine dipinte da Rafaello. Roma 1695) den Gegenstand aufgefasst. Im Einzelnen folgte er indessen, wie Passavant sagt, aus Mangel an gründlicher Kenntniss unsichern Nachrichten und Ueberlieferungen, auf denen seitdem oft sehr willkührlich fortgebaut worden ist. Den rechten Schlüssel will aber Passavant gefunden haben, wozu ihm vor allen Diogenes Laertius verhalf, welcher die meisten Nachrichten über griechische Philosophen gibt. Daraus folgert Passavant, dass Rafael in dem Gemälde der Schule von Athen den Entwicklungsgang der Philosophie bei den Griechen habe veranschaulichen wollen, genau in chronologischer Folge. Passavant erblickt

daher auf der linken Seite des Vorgrundes die Repräsentanten der älteren Schulen um Pythagoras gruppirt. Sokrates mit seinen Anhängern und Gegnern bildet ihm den Uebergang zu Plato und Aristoteles, welche von ihren Schülern umgeben in der Mitte des Bildes stehend, den Culminationspunkt der griechischen Philosophie nach drei Richtungen hin bezeichnen. Weiter zur Rechten findet er die Stoiker, Cyniker, Epikuräer und einige der späteren Philosophen, und im Vorgrunde rechts die mehr dem Realen zugewendeten Lehrer, unter welchen der Mathematiker Euklid besonders bemerklich ist. Die Gestalten, welche in diesem Gemälde vorkommen, sind grösstentheils frei erschaffene, da man zur Zeit Rafael's noch sehr wenige antike Bildnisse kannte. Passavant glaubt sogar, dass der Künstler nur jenes des Sokrates gekannt haben dürfte. Die Bildnisse, welche Vasari von des Künstlers Zeitgenossen angibt, sind die der Herzoge von Urbino und von Mantua, des Bramante, ersterer in dem stehenden Jüngling im weissen mit Gold verbrämmten Gewande erkannt, der andere in dem bei Archimedes stehenden Schüler, hinter jenem, der auf ein Knie sich niederlässt und zu ihm spricht. Der genannte Mathematiker mit dem Zirkel in der Hand ist nach Vasari Bramante. Dann hat Rafael auch seinen Lehrer Perugino und sich selbst abgebildet. Im Irrthum sind aber diejenigen, welche in dem Stoiker mit langem Barte und kahlem Kopfe den Cardinal Pietro Bembo erkennen, indem dieser zu jener Zeit erst 40. Jahre alt war und keinen Bart trug. Motagnani vermuthet in ihm den Cardinal Bessarion, der die Metaphysik des Aristoleles ins Lateinische übersetzte; allein auch zu dieser Annahme ist wenig Grund vorhanden. Direkt widerspricht aber Passavant denjenigen, welche im Astrologen den Grafen B. Castiglione sehen, da er mit dem von Rafael gemalten Bildnisse keine Aehnlichkeit hat. In keinem Falle aber kann es Gio. della Casa seyn, der damals noch ein Knabe war.

In der Gruppe links vorn glaubt Passavant vier Gründer philosophischer Schulen dadurch bezeichnet, dass sie, auf besonderen Postamenten sitzend oder stehend, gewissermassen als unabhängig erscheinen. Ganz vorn sitzt Pythagoras von Schülern umgeben, und scheint tiefsinnige Worte über die Harmonie der Töne in ein Buch zu schreiben, da ihm ein neben ihm niedergekauerter Jüngling eine Tafel vorhält, auf welcher die von ihm gefundenen Tonverhältnisse der Musik: Octave, Quinte, Quarte durch die griechischen Worte Diapason, Diapente und Diatessaron angegeben sind. Unter den hinter Pythagoras befindlichen Schülern ist in dem nachschreibenden älteren Manne wohl Archytas dargestellt, welcher die Pythagoreische Lehre von den Gegensätzen weiter ausgeführt, und in der weiblichen Figur erblickt Passavant die Theano, die Gattin des Pythagoras, welche durch die zwei erhobenen Finger die von Pythagoras erfundenen doppelten Consonanten angeben soll. Der in die Tafel des Philosophen herabblickende Mann mit Knebelbart und Turban könnte dessen Schüler Alkmäon aus Kroton seyn, ein ausgezeichneter Physiker und Arithmetiker, in welchem andere den Araber Averroes erkannten, durch welchen Rafael die Verdienste der Araber um die Rechenkunst und die von ihnen erfundenen Zahlzeichen habe ehren wollen. Am äussersten Ende der Gruppe rechts sitzt der Repräsentant der jonischen Naturphilosophie, Heraclit aus Ephesus, in tiefes Nachdenken versunken, dessen Kleidung von düster grauer Farbe auf das Dunkle seiner Lehre sich zu beziehen scheint. Zwischen Pythagoras und Heraklit steht Anaxagoras als Verbindungsglied zwischen beiden und den Uebergang zur Ethik der Sokratischen Schule bildend. Der schöne

Jüngling hinter ihm soll unter der Gestalt des Herzogs Francesco Maria della Rovere von Urbino wahrscheinlich Empedokles seyn, der jüngere dichterische Zeitgenosse des Anaxagoras. Links, dem Dunklen (σκοτεινος) gegenüber, steht an eine Säulenbasis gelehnt, wahrscheinlich Demokrit, der fünffach Bemühte, der mit laubbekränztem Haupte im Buche blättert. Der hinter ihm stehende und ihn umfassende Jüngling, dürfte Nausiphanes, der nachmalige Lehrer des Epikur seyn. Ob der ältere Mann, welcher ein Kind zu Demokrit zu tragen scheint, nur einen Greis vorstellt, der den Knaben in die Schule der Philosophen bringt, oder ob wir in ihm Zeno, das Haupt der eleatischen Dialektik zu erblicken haben, lässt Passavant dahin gestellt seyn, obgleich letztere Annahme einen passenden Uebergang zu der dem Greise zunächst auf der oberen Stufe befindlichen Gruppe der Sophisten (Diagoras, Gorgias, Kritias) bilden würde, gegen welche der ehrwürdige Sokrates in die Schranken trat. Wir sehen ihn hier vor dem gemischten Publicum lehrend, und wie er einen Schluss um den anderen folgerecht an den Fingern abzählt, bis zum schlagenden Punkte, wodurch er seine Zuhörer unwiderstehlich zu den unerwartetsten Zugeständnissen zwang. Der vordere vor ihm stehende junge Mann in kriegerischer Rüstung stellt den Alcibiades vor, und der Mann nach ihm scheint ein dem Gewerbstand angehöriger Bürger zu seyn. Ein weiter ihm Hintergrund stehender Zuhörer des Sokrates möchte wegen des seine Locken deckenden Laubkranzes den älteren Aristipp vorstellen, den Stifter der Cyreneischen Schule dessen Motto Genuss des Vergnügens mit Geschmack und Freiheit des Geistes war. Neben ihm und am nächsten bei Sokrates steht ein mit dem Ellenbogen auf das nahe Gesims sich stützender Jüngling, in welchem Passavant höchst wahrscheinlich Xenophon vorgestellt glaubt, den Lieblingsschüler des Sokrates. Zu dieser Gruppe von Zuhörern gehört auch noch ein gemeiner Mann, vielleicht der arme Wursthändler Aeschines, einer der anhänglichsten Verehrer des Sokrates, welcher später ein grosser Redner wurde. Tiefer im Grunde hinter Sokrates erblicken wir einen anderen seiner Verehrer, entweder den Euklid von Megara, den Stifter der dialektischen Schule, oder Antisthenes aus Athen, den Stifter der strengen Tugendschule, die aber wegen der anstössigen Unbefangenheit ihrer Anhänger die Cynische genannt wurde. In der Mitte der versammelten Philosophen stehen Plato und Aristoteles, die im Streite über ihre philosophischen Systeme begriffen sind, welcher gerade zu Rafael's Zeit wieder leidenschaftlich erwacht war. Plato der spekulative Philosoph, ehrfurcht gebietend und seinen Timäus in der Linken haltend, weisst mit der Rechten nach oben, zu Gott hin, während Aristoteles, der Lehrer der praktischen Philosophie, sein Buch der Ethik hält und die Rechte wie zur Erfassung der Gegenwart ausstreckt. Eine zahlreiche Schaar von Schülern jeden Alters umsteht diese Philosophen. Unter denen zur Seite des Plato dürften Speusippus, Menedemus, Xenokrates, Phädros und Agathon zu suchen seyn. Unter den auf des Aristoteles Seite stehenden Schülern haben wir zunächst den Theophrast und Eudemus, oder auch Nikomachus. Dicäarch und Aristoxenus sind nach Passavant wohl in den hinteren Figuren dargestellt, und in drei vorderen die Stoiker Zeno der Cyprier, Cleanth und Chrysipp. Durch die zwei hinter diesen wandelnden Philosophen wollte wohl Rafael auf die Benennung der Peripathetiker anspielen. In der Mitte auf den Stufen liegt Diogenes aus Sinope, der Schüler des Antisthenes, der es in der cynischen Ascetik noch weiter trieb als der Meister. Er ist ganz in Nachdenken versunken über das, was er auf

seine Tafel geschrieben. Epikur steigt die Stufen herab, und deutet im Gespräch mit Aristipp dem jüngeren nach dem stolzen, die Sinnengenüsse verachtenden Stoiker. Als Repräsentanten des Eklekticismus, der dann begann, als der producirende Geist der griechischen Philosophie an seine Gränze gelangt war, erklärt Passavant den jungen Menschen, der, an die Wand gelehnt, auf einem Beine steht, um auf dem Knie des quer aufgelegten anderen Beines zu schreiben. Das Haupt des zu gleicher Zeit auftauchenden Skepticismus ist Pyrrho von Elis, und diesen erkennt er in jenem, müssig auf dem Sockel eines Pilasters sich auflehnenden und spöttisch in das Buch des schreibenden Jünglings sehenden Philosophen. Der neben ihm stehende, wie unschlüssig mit dem Körper nach der einen und mit dem Kopf nach der andern Seite gewendete Philosoph wäre dann Arkesilas, der Stifter der neuen Akademie, und wenn man in dem in einen Mantel gehüllten, mit einem Stab herbeikommenden Philosophen einen jener späteren, von Lucian verspotteten, mit Stock und Sack das Land durchziehenden Cyniker erkennt, dann wäre nach Passavant wohl anzunehmen, dass in dem davon eilenden Jüngling Rafael sinnbildlich den Untergang der Philosophie der Griechen und den Uebergang zum Christenthum habe andeuten wollen. Noch bleibt die vordere Gruppe auf der rechten Seite der Betrachtung übrig. Pythagoras gegenüber, der die spekulative Mathematik repräsentirt, sehen wir die praktische Mathematik dargestellt, zugleich aber findet Passavant auch angedeutet, wie nun der Geist von der Spekulation sich mehr und mehr den Erfahrungswissenschaften zugewandt. Diese beginnen hier mit dem Unterrichte in der Geometrie, den ein Lehrer mehreren Jünglingen ertheilt, indem er, zur Erde gebeugt, die auf eine Tafel gezeichnete isagonische Figur mit einem Zirkel demonstrirt. Rafael hat in ihm das Bildniss Bramante's verewigt, ob er aber durch denselben Archimed oder Euklid habe bezeichnen wollen, ist unentschieden. In dem einen seiner Schüler hat Rafael das Bildniss des Herzogs Frederico II. von Mantua dargestellt. Bei dieser Gruppe stehen noch zwei ehrwürdige Gestalten, Repräsentanten der Astronomie und Astrologie. In dem vom Rücken gesehenen Manne in königlichem Mantel und mit der Königskrone haben wir den Astronomen Ptolomäus zu erkennen, und der bärtige Mann stellt Zoroaster vor.

Alle diese Figuren und Gruppen erscheinen in einem Gebäude mit einer Kuppel in der Mitte und mit prachtvollen Hallen, nach dem Plane des Architekten Bramante wie Vasari benachrichtet. In den vorderen Nischen rechts und links stehen die Statuen des Apollo und der Pallas. Unter Apollo sind zwei Reliefs sichtbar, wovon das untere den Raub einer Nymphe durch einen Triton, das obere aber Streit und Todschlag vorstellt. Unter Minerva ist ein Relief mit einer weiblichen allegorischen Figur mit dem Stabe, und zwei Genien zur Seite. Die ersteren dieser Darstellungen scheinen sich auf die Herrschaft der Naturtriebe Wollust und Zorn zu beziehen, das andere auf die Herrschaft, welche die höhere Philosophie über die wilden Naturtriebe erlangt.

Diese von Passavant gegebene Auslegung des Bildes der Philosophie weicht von den gewöhnlichen Angaben bei Erklärung dieses Gemäldes sehr ab, wir nahmen aber hier dieselbe, als die weniger bekannte, zur Richtschnur, da sie sehr geistreich ist, und weil Passavant seine Autorität über alle andere erhebt. Mehreres über die philosophischen Systeme der genannten Repräsentanten, s. Tennemann's und Rixner's Geschichten der Philosophie.

In der Schule von Athen erscheint Rafael bereits als Meister, der seines Stoffes sowohl als auch der technischen Behandlungsweise gleichmässig Herr geworden. Hinsichtlich des Farbenauftrages, des Colorits und der Totalwirkung scheint er bereits das Höchste erreicht zu haben. In der Wahl der Figuren dürfte er namentlich dem Grafen Castiglione das meiste verdanken, allein mit welcher Wahrheit und Lebendigkeit hat er einen der bildenden Kunst beinahe widerstrebenden Gegenstand dargestellt, wie scharf ist die Charakteristik eines jeden einzelnen Philosophen, und wie klar und sprechend das gegenseitige Verhältniss der Figuren vor Augen gestellt! Höchst bewunderungswürdig ist er auch in der Anwendung des antiken Costüms, welches damals noch weniger bekannt war, als jetzt, und hinsichtlich der Auffassung und Darstellung hat Rafael in diesem Bilde sich zu einem so grossartigen Styl erhoben, dass das Werk als das ausgezeichnetste, welches der Meister je hervorgebracht, angesehen wird. Und diess mit Recht, — denn in ihm verbindet sich die aus der älteren Schule herübergebrachte Strenge und Symmetrie mit der malerischen Richtung neuerer Zeit. Die Charaktere sind alle tief empfunden uud von der grössten Mannigfaltigkeit, aber nicht portraitartig behandelt. Er fasste den allgemeinen geistigen Charakter auf, und erreichte im höchsten Grade das, was bei dem Aufschwung der Kunst in Italien die alten Meister hauptsächlich anstrebten: die Verkörperung der Idee. Hiermit verband er aber auch zuerst durchgängig jene freiere, lebendigere Behandlungsweise in den Bewegungen, in der Gruppirung und in der breiteren Behandlung der Massen, was mit der Benennung des malerischen Styls bezeichnet wird. Diese Kunst besass zwar auch Leonardo da Vinci und Giorgione, es huldigte diesem den Alten unbekannten Style auch Michel Angelo bei aller Ausbildung des plastischen Theiles und der tiefen Kenntniss des menschlichen Körpers, aber im höchsten Grade war diese Kunst Rafael zu eigen. Diesen ausserordentlichen Fortschritt möchte Vasari vornehmlich dem Einflusse Michel Angelo's zuschreiben, und es ist eine solche Einwirkung des grossen Meisters auch nicht zu läugnen, nur stellte Vasari in seiner Vorliebe für den Florentiner die Behauptung zu allgemein. Die Individualität Rafael's stand mit jener Buonarotti's in entgegengesetzter Richtung, und daher folgt natürlich daraus, dass, wenn Rafael etwas von Michel Angelo angenommen, dieses nur ein einzelner Theil der vielseitigen Vorzüge war, womit Rafael seinen Geist bereicherte, den er aber nach seiner Individualität umbilden musste. Auch verdankt er seinen wahrhaften Ruhm durchaus nicht der Nachahmung seines Nebenbuhlers, wie denn u. a. das Bild des Propheten Isaias in S. Agostino zu Rom, in dem die Art des Michel Angelo am entschiedensten hervortritt, keineswegs als eines der gelungeneren Werke Rafael's mehr betrachtet wird. Dieser Einfluss erscheint indessen erst, nachdem derselbe den zuerst vollendeten Theil der Deckenmalerei in der Sixtina gesehen hatte, was mit den letzten Arbeiten Rafael's im Zimmer della Segnatura zusammenfällt. Dass Rafael aus der Betrachtung dieser Werke Nutzen gezogen, ist unläugbar, und es finden sich sogar noch Zeichnungen nach denselben, wie die Erhöhung der ehernen Schlange im Besitze des Hrn. Coke zu Holkham, und die Vertreibung aus dem Paradiese im Nachlasse Lawrence zu London. Vasari sagt, Bramante habe ihn heimlich in die Capelle gelassen, was wohl möglich ist, da er ungestört nach diesen Bildern skizzirte. Er gab sich auch dem Eindrucke, den diese grossartigen Malereien auf ihn machen mussten, ganz hin, und dass sie ihm einen tieferen Blick in das Wesen der

Kunst eröffneten, beweisen von nun Rafael's Werke. Dieser Einfluss ist bereits im Gemälde der Schule von Athen bemerkbar, besonders in der Statue des Apollo, zu welcher Rafael kein antikes Vorbild nahm, sondern, wie es scheint, eine Statue des Michel Angelo zum Grabmale Julius II., die Gestalt eines Sklaven, die an Haltung und Bewegung augenfällig an die Statue der Schule von Athen erinnert.

Leider hat dieses Frescobild mehr als die übrigen des Zimmers gelitten, was nicht allein dem vernachlässigten Zustande der Stanzen bis zur Zeit des Carlo Maratti zuzuschreiben ist, der sie 1702 — 1703 mit Hülfe seiner Schüler Bart. Urbani, Pietro de' Pietri und Andrea Procaccini sorgfältig wieder herstellte, sondern hauptsächlich dem häufigen Durchzeichnen muss beigemessen werden, wodurch zuletzt der glatte Farbenüberzug verletzt wurde, und die Umrisse von ihrer Bestimmtheit und Schärfe verlieren mussten.

Der Originalcarton in schwarzer Kreide ausgeführt ist in der Sammlung der Ambrosianischen Bibliothek zu Mailand. Auch im Praun'schen Cabinet war ein Entwurf zur Schule von Athen, an dessen Echtheit Passavant zweifelt. In der florentinischen Sammlung ist der Entwurf zum Relief unter der Statue der Minerva. Das Studium zur Gruppe des Pythagoras ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl, und jenes zur Gruppe des Bramante im Nachlass Lawrence, wo neben andern auch der Entwurf zur Statue der Minerva und zum Relief unter der Statue des Apollo sich befindet. Das vierte Bild des Stanza della Segnatura ist der Jurisprudenz gewidmet, und als kleines Uebergangsbild dient das Urtheil des Salomon. Die allegorische Figur der Gerechtigkeit, gleichsam die Ueberschrift des grösseren Wandbildes, hat eine Krone auf dem Haupte, das Schwert und die Waage in den Händen. Vier kleine Genien halten die Tafel mit der Inschrift: »Jus suum unicuique tribuens«.

Die darunter befindliche Wand hat gleich der, worauf der Parnass gemalt ist, ein Fenster in der Mitte, und Rafael theilte daher den Raum in drei Theile, nämlich in einen flachen Bogen über dem Fenster und in zwei Nebenfelder zu den Seiten desselben. Die Lunette enthält drei allegorische Figuren: die Stärke, die Vorsicht und die Mässigung, welche mit der darüber befindlichen Gerechtigkeit die Cardinaltugenden vorstellen. Die Vorsicht oder Klugheit, in der mittleren Figur bezeichnet, hat ein jugendlich weibliches Gesicht, und wie Janus, auch das eines Alten. Ihre Brust deckt die Aegis mit dem Medusenhaupte, ein Genius hält ihrem jugendlichen Gesichte den Spiegel der Selbsterkenntniss vor, und ein anderer dem Alten eine Fackel, als Licht zur Erkenntniss der Welt. Die Stärke gepanzert, hält einen Zweig des Friedens, und die Mässigung einen Zügel, um die Strenge der Gerechtigkeit in den Schranken des Billigen zu halten. Die unter diesen allegorischen Darstellungen befindlichen Gemälde beziehen sich auf die Sicherung der Rechtspflege durch Justinian und Gregor IX. In dem Bilde zur Linken sitzt der Kaiser im Purpurmantel und mit Lorbeer bekrönt, dem vor ihm knienden Tribonian die Pandekten und den Codex übergebend. Mehrere Rechtsgelehrte, meist Portraite in der zur Zeit des Künstlers üblichen Amtstracht, umgeben ihn, und zwei derselben halten zwei Bücher, die sich auf die durch denselben Kaiser gegebenen neuen Constitutionen und Institutionen beziehen. In dem Bilde gegenüber sitzt der Pabst in Pontificalibus und gibt einem Advokaten die durch den Dominikaner Raimondo Pennaforte auf sein Geheis gesammelten Decretalen. Im Pabste stellte Rafael seinen Gönner Ju-

lius II. dar, und in den ihm den Mantel haltenden Cardinälen portraitirte er Gio. de Medici, nachmals Pabst Leo X., und Antonio del Monte, Oheim Julius III. Weiter hinten steht Alessandro Farnese, der späterhin als Paul III. den päbstlichen Thron bestieg. Am Architrav unter den allegorischen Figuren zu den Seiten des päbstlichen Wappens steht die Inschrift: IVLIVS. II. LIGVR. PONT. MAX. AN. CHRIS. MDXI. PONTIFICAT. SVI. VIII.

Unter diesen Gemälden zeigt jenes der drei allegorischen Figuren Rafael's malerische Behandlungsweise noch ausgebildeter, als in der Schule von Athen, obgleich die Anordnung, nach des Meisters hohen Sinn für Symmetrie, nach Passavant vielmehr plastisch zu nennen ist. Dieses Bild hat sich auch vollkommen erhalten, während im Gemälde mit Justinian durch eine fehlerhafte Mischung des Bewurfs die Farben sehr geschwunden und unscheinbar geworden sind. Auch die Ertheilung der Decratalen ist in der Färbung verblichen.

Der Entwurf zum Bilde Justinian's befindet sich im Nachlass Lawrence, jener zu dem zweiten der Hauptbilder in der Sammlung des Baron Verstolk von Soelen im Haag.

Die grau in Grau mit Gold gehöhten Verzierungen in den Fensterleibungen enthalten nach Rafael's Angabe candelaber- oder grotteskenartige Verzierungen mit Figuren, ein kleines Bild in der Mitte und ein grösseres im oberen Raum, heiligen und profanen Inhalts. Diese Malereien haben sehr gelitten, sind stark erneut, manche ganz erloschen. Die zwei einzigen in diesem Zimmer noch erkennbaren Darstellungen befinden sich am Fenster der Wand mit der Jurisprudenz: das Urtheil des Seleucus über seinen Sohn, und Christi Jünger, welche zu ihm sprechen: Hier sind zwei Schwerter. Lucas 22.

Den Sockel dieses Zimmers umgab Rafael mit einem von Fra Gio. da Verona gearbeiteten Tafelwerk, welches nachmals abgenommen und unter Paul III. durch Malereien von Perin del Vaga (nicht von Polidoro) ersetzt wurde. Diese haben nun sehr gelitten und wurden 1702 durch Maratti so zu sagen ganz erneut.

Rafael's weitere Bestrebungen neben den Arbeiten der Stanza della Segnatura.

Rafael war, wie wir gesehen, schon in den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Rom mit den grossartigsten, ideenreichsten Werken beschäftiget, in welchen er das Höchste im Christen- und Heidenthume erfasste und abstrakte Ideen in lebendig ansprechenden Formen zur Anschauung brachte. Doch dieses ernste Streben machte sein Herz nicht unempfänglich für die zarteren Eindrücke des Lebens. Es erwachte in dem gefühlvollen Jünglinge die Liebe, welche so tiefe Wurzel schlug, dass sie erst mit seinem Leben erlosch. Diese liebenswürdige Erscheinung fesselte wahrscheinlich schon während seiner Arbeit an dem Bilde der Theologie sein Herz, denn es haben sich drei Sonetten erhalten, die er auf verschiedene Zeichnungen oder Studien zu diesem Wandgemälde schrieb.

Ueber die Herkunft jenes Mädchens, welches in der Geschichte, Rafael's unter dem Namen »Fornarina« erscheint, weiss man immerhin nach nichts Zuverlässiges; nur so viel ist gewiss, dass Rafael sie geliebt, und dass sie in Rom bis zum letzten Athemzuge des Meisters in dessen Hause gelebt habe. Der Name Fornarina ist nicht ihr ursprünglicher, sondern wahrscheinlich erst nach Mal-

OIHD · OIHD · OIHD

vasia entstanden, der in seiner Felsina pittrice (Bologna 1678) uns ein Mährchen aufbürdet. Er sagt nämlich, Rafael habe schon in Urbino ein Liebchen gefunden, und zwar in der Tochter eines Töpfers, für welchen er in Schäferstunden Majolica-Gefässe bemalt habe, wesswegen er spottweise den berühmten Urbiner »il Boccalajo d'Urbino« nennt. Diese Sage von der Töpferstochter haben viele als unhaltbar verworfen, bis endlich F. v. Rumohr dieselbe wieder aufnahm, weil er einen bemalten Teller fand, auf welchem ein blonder Jüngling dargestellt ist, wie er in einer Töpferwerkstätte ein Mädchen umarmt. Wäre nun an dieser Sache etwas Wahres, so hätte allerdings die Töpferin von Urbino — woher der Name Fornarina entstanden, wenn nicht in noch schlimmerer Bedeutung — nach Rom kommen können; allein Missirini (bei Longhena p. 657) will wissen, das Rafael's Geliebte die Tochter eines Sodabrenners in Rom gewesen, der über dem Tiberflusse bei St. Cäcilia wohnte. Man zeigt noch ein Häuschen mit einer schönen alterthümlichen Fenstereinfassung von gebrannter Erde in der Strasse St. Dorothea Nre. 20 als ihr Geburtshaus. Dazu soll ehedem ein kleiner Garten gehört haben, in den man über eine niedere Mauer hineinsehen konnte, und darin soll das liebliche Mädchen oft verweilt haben, so dass ihre Schönheit bald ins Gerede gekommen, besonders unter den Kunstjüngern. Selbst Rafael soll die Wanderung in die Dorotheengasse unternommen, und gerade das Mädchen über dem Fuschwaschen getroffen haben, was ihn in heftige Liebesgluth versetzte, die stete Nahrung fand, da Rafael sie an Liebenswürdigkeit und Adel der Seele weit über ihren Stand erhoben fand. Diese Erzählung lautet zwar schön, und man könnte sogar eine Stelle aus einem seiner Sonette anziehen, um es wahrscheinlich zu machen, dass Rafael durch eine ausserordentliche Erscheinung gefesselt worden sei, indem er sagt:

»L'ora sesta era, che l'ocaso un sole
Aveva fatto, e l'altro surce in locho
Ati più da far fatti, che parole«,

allein man kann jetzt keine Folgerung mehr machen, indem Passavant auch die Sage Missirini's als reine Erfindung erklärt. Die Person aber kann nicht geläugnet werden, sei es denn dass sie eine Römerin ist, wie Passavant zu glauben geneigt ist, oder aus Urbino stammt. Ihre Züge versinnlichen uns nicht nur zwei von Rafael selbst gemalte Bildnisse, die wir weiter oben beschreiben, sondern sie diente auch zum Modelle bei andern Bildern des Meisters.

Die Liebe hatte indessen sein Herz nicht auschliesslich in Besitz genommen, er hatte auch für die Freundschaft seinen Sinn bewahrt, wie wir dieses aus einem Briefe an Francia d. d. 5. September 1508 ersehen. Dieser Brief ist auch noch desswegen merkwürdig, da wir aus demselben wissen, dass Rafael damals schon Gehülfen hatte, weil er sagt, er hätte sein dem Francia versprochenes Bildniss zwar von einem solchen malen lassen und dann die letzte Hand anlegen können; allein es gehe nicht an. Als Werke dieser Gehülfen könnte man in der Stanza della Segnatura einige Bilder der Decke betrachten, indem sie unter sich sehr ungleich sind. Während einige, z. B. die allegorische Figur der Poesie und der Sündenfall, Rafael's geistvolle Behandlungsweise zeigen und durch Schönheit begeistern, lassen nach Passavant andere, so schön sie auch componirt sind, kalt und der Ausführung nach unbefriedigt. Dahin gehören, z. B. die allegorische Gestalt der Gerechtigkeit und das Urtheil des Apollo. An

den Hauptbildern gesteht aber Passavant keine bedeutende Mitwirkung anderer zu.

Unter den Bildern in Oel, welche Rafael damals ausführte, nennen wir vor allen das Portrait Julius II. im Kniestück, obgleich es nicht bestimmt ist, dass es früher gemalt wurde als eines der folgenden. Der Pabst sitzt im Lehnsessel und legt beide Arme auf, indem er in der mit drei Ringen versehenen linken Hand ein Schnupftuch hält. Den Kopf bedeckt eine rothe Sammtmütze, der weisse Bart geht bis auf die Brust. Rafael malte dieses Bildniss wahrscheinlich für den heiligen Vater selbst, der es in die Kirche St. Maria del Popolo schenkte. Es ist dies jenes Bildniss, von welchem Vasari sagt, es sei so lebendig und wahr gemalt, dass man den Pabst selbst zu sehen glaube und sich vor ihm fürchte, womit aber nicht zu verstehen ist, als habe Rafael ihn als furchterregenden Herrscher dargestellt, sondern er zeigt ihn uns hier in einem ruhigern Momente, obgleich daraus die ganze Individualität seines kräftigen und unternehmenden Charakters durchblickt. Dieses Bildniss war noch zu Sandrart's Zeit in der Kirche und wurde nebst der Madonna di Loreto an hohen Festtagen dem Publikum gezeigt. Bildnisse dieses Pabstes gibt es viele, und man hat sich daher öfters gestritten, welches das Original sei, da einige dieser sicherlich unter Rafael's Leitung ausgeführten Bilder vortrefflich sind. Passavant sagt aber, bei den Künstlern unterliege es keinem Zweifel, dass das Originalportrait im Pallast Pitti zu Florenz sich befinde. Er weiss indessen nicht anzugeben, wie es dahin gekommen, wenn das Bild des Pitti nicht dasjenige ist, welches aus der Erbschaft des Herzogs della Rovere von Urbino an Vittoria seine Nichte, Gemahlin des Herzogs Ferdinando II. de' Medici, gelangte. Es ist unter allen Bildern dieser Art am geistreichsten gezeichnet und modellirt; die Nebendinge, wie der leichte weisse Bart, die sammtne Kleidung u. dergl. sind vortrefflich behandelt, worin sich kein anderes mit ihm messen kann. In Frankreich wurde das Bild etwas verputzt, und in diesem Zustande kam es 1815 aus dem Musée Napoléon wieder zurück. Der Originalcarton, in schwarzer Kreide ausgeführt, in den Umrissen zum Bausen durchstochen, kam aus Rom nach Florenz in die Gallerie Corsini.

Es finden sich mehrere Copien, worunter Passavant ein Exemplar der Tribune zu Florenz ausgezeichnet nennt. Es ist von pastosem Farbenauftrag, in der Modellirung derb und richtig, aber ermangelt der Feinheit und des Lebens, welches im Original so bewunderungswürdig ist. Die Hände mit länglichen Fingern, sing nachlässig gezeichnet, die Schatten der Carnation sehr rothbraun. Der rothe Kragen ist zu stark lasirt, ermangelt daher des nöthigen Lichtes. Die Beiwerke sind etwas steif behandelt, der Bart zu schwer und massenhaft. Viel geringer ist eine zweite Copie im Pallaste Pitti.

Im Pallaste Borghese zu Rom wird eine Copie dem Giulio Romano zugeschrieben. Eine andere nicht ausgezeichnete, ist im Pallaste Corsini daselbst; aber etwas besser jene der Gallerie Torlonia. Das Bild der Gallerie Giustiniani ist jetzt im Museum zu Berlin, nach von Rumohr ein Werk des Sebastiano del Piombo.

In der National Gallerie zu London ist jenes Exemplar, welches in den Sammlungen Falconieri und Angerstein war. Auch in der Gallerie Miles zu Leight Court bei Bristol sah Passavant ein Bild von vorzüglicher Schönheit. In England ist auch das Exemplar der Gallerie Orleans.

In Paris wurde 1826 ein Bild verkauft, welches aus der Hin-

terlassenschaft der Herzoge von Moncada an den Marchese von Altamira gekommen war.

Passavant kennt auch drei Köpfe, angeblich Skizzen zum Gemälde. Vorzüglich schön ist der in Alton Tower bei Ashbourn, dem Landsitze des Grafen von Shrewsbury. Der andere befindet sich in der Sammlung Marco Rossi zu Urbania und der dritte im Pallaste zu Lucca.

Ferner berichtet der Anonyme des Morelli, dass er 1530 im Hause des H. Antonio Foscarini zu Venedig das Portrait des Parmesan, des Favoriten des Pabstes Julius, gesehen habe, bis an die Hüften dargestellt. Er sagt, dieses Bild sei Geschenk des Bischofs (Ottaviano Sforza) von Lodi gewesen. Wohin dieses Bildniss gekommen und wer dieser Parmesan gewesen, weiss man nicht. Passavant macht aber auf eine Stelle in P. Giovio's Leben Leo's X. aufmerksam, wo ein päbstlicher Sekretär Evangelista Tarascono Parmigiano genannt wird, dessen Narrheiten in der Musik Lachen erregten. Passavant glaubt I. 176, es könnte dies das Bildniss des Professors Scarpa in Pavia seyn, wo man es irrig für Antonio Tabaldeo hielt; allein II. 121 macht er aufmerksam, dass dieses Portrait den Sekretär nicht vorstellen könne, weil dieses Amt immer nur ein Geistlicher verwaltet, und jener päbstliche Geheimschreiber zur Zeit Leo's schon in einem vorgerückten Lebensalter war.

Ebenfalls unbestimmt sind die Nachrichten über ein Bildniss des Herzogs Federico von Mantua, dessen Portrait Rafael auch in der Schule von Athen anbrachte, so dass der junge Fürst zwischen den Jahren 1509 und 1511 in Rom war, und auch 1513 verweilte er da, wie aus einem von Pungileoni p. 288 mitgetheilten Briefe erhellet. Das Bildniss dieses Herzogs wird im Verzeichnisse der Kunstwerke Carl I. von England genannt, als lebensgrosser Kopf eines jungen Mannes mit langen Haaren aber ohne Bart, mit einem rothen Hut, woran eine Medaille ist. Ein solches Bild besitzt Edward Gray in London. Es soll früher in der Sammlung des Cardinals Richelieu gewesen, und 1814 nach England zurückgekommen seyn.

Um diese Zeit muss Rafael auch sein eigenes Bildniss für seinen Freund Francesco Francia gemalt haben, von welchem wir S. 331 gesprochen haben. Dieses Bildniss kam vielleicht gleichzeitig mit einer Verkündigung nach Bologna, welche Rafael vor 1511 für Achilles Grassi, nachmaligen Cardinal malte, der es seinem Bruder Agamemnone sandte. Das Original ist verrchwunden, im Schlosse zu Gotha sieht man aber eine Copie, welche Maria vor einem Betstuhl kniend vorstellt, während der Engel segnend von der Linken herbeieilt und über ihm Gott Vater in einer Glorie schwebt, den heil. Geist herabsendend. Diese beiden Bilder könnten den Francesco Francia zu jenem Sonette begeistert haben, welches Malvasia zuerst mitgetheilt hat, und ein rührendes Zeugniss der Freundschaft und Hochschätzung des ihm an Jahren überlegenen und schon lang erprobten Künstlers ist. Passavant I. 174 gibt es in Uebersetzung.

Ueber das Bildniss Rafael's geben ältere Schriftsteller keine bestimmte Auskunft, aber Scanelli (Microsmo della pittura. Cesena 1657 p. 169) spricht von einem schönen Portrait Rafael's von sich selbst gemalt in der Gallerie zu Modena, fast von vorn gesehen, den Beschauer anblickend, wohl stark Lebensgrösse, welches anerkannt echt sei, und nach Passavant das in Frage stehende seyn dürfte. Er fand es noch in einer handschriftlichen Beschreibung der Modenesischen Gallerie von 1744 erwähnt, aber mit dem Bei-

satze »si è perduto«. Dieses Bildniss war also damals nicht mehr vorhanden, es kann aber nicht in den Besitz des Anton van Dyck gekommen seyn, da das Bild in Modena nach Scanelli noch 1657 vorhanden war, während v. Dyck 1641 starb. Dieser Meister soll nämlich das von P. Pontius gestochene Bildniss Rafael's besessen haben, worin Passavant der Darstellung nach dasjenige für Francia erkennt. Der Künstler sitzt im Kniestück, in drei Viertel gesehen, am Tische und legt seinen rechten Arm auf, während er mit der Linken das mit Pelz besetzte Oberkleid hält. Sein volles, dunkles und gescheiteltes Haar fällt zum Theil bis auf die Brust herab und ist nach hinten zu mit einem schwarzen Barett bedeckt. Den Grund bildet die Wand eines Zimmers und durch das Fen sieht man auf Landschaft mit Gebäuden, worunter eines mit dem Grabmal der Cäcilia Metella Aehnlichkeit hat. Gegenwärtig sind zwei Exemplare deises Bildnisses bekannt. Nach Longhena besitzt das eine Prinz Adam Czartorysky, welcher es 1807 in Venedig erstand. Es gibt einen Umriss von demselben, gestochen von Felice Zeliani, mit der Angabe, dass sich das Bild bei Sig. Nicola Antonioli in Venedig befinde. Das andere besass früher Reghellini de Schio, kam aber in den Handel und wurde von Devlamynck gestochen, mit der Angabe, dass das Bild früher in Mantua gewesen, wohin es Guilio Romano gebracht haben soll. Passavant glaubt, dass dies jenes Bild sei, welches 1834 sich im Nachlasse des Herrn Jak. Philipp Rottier aus Gent befand und damals um 60,000 Frs. ausgeboten wurde. Kenner zweifeln an der Echtheit des von Devlamynck gestochenen Bildes. In der Akademie Carrara zu Bergamo ist eine Copie.

Mit diesem Bilde vielleicht zugleich entstanden, der Behandlung nach um 1509, hält Passavant das Portrait der Geliebten Rafael's im Kniestück, in der Gallerie Barberini zu Rom. Sie sitzt in jugendlicher Frische halb entblösst in einer Umgebung üppiger Vegetation. Ihren rundlichen Kopf umgibt ein gebliches, gestreiftes Tuch in turbanähnlichem Bund, und ausserdem schmückt die dunklen Haare ein goldner Reif mit Blättern, Blüthen und Steinen besetzt. Mit der Rechten hält sie ein leichtes Gewand bis unter die Brüste; ihre Linke liegt in dem mit einem rothen Gewand bedeckten Schooss. Am linken Arm trägt sie einen goldenen Reif mit der Inschrift: RAPHAEL VRBINAS. Blick und Ausdruck haben nach Passavant etwas jugendlich Unbefangenes, die Züge sind aber keineswegs sehr belebt und fein, die Nase ist selbst etwas breit.

Von diesem Bilde giebt es mehrere Wiederholungen. Als Original erklärt man jenes in der Gallerie Barberini, besonders seitdem es (1820) von Palmeroli gereiniget ist. Jetzt wurde das schöne Colorit und die geistreiche Behandlungsweise wieder ersichtlich. Die Carnation ist überaus zart und blühend, nur die Schatten haben einen etwas zu bräunlichen Ton. Folgende Bilder erklärt Passavant als Copien.

Im Pallaste Borghese ist eine Copie, welche dem Giulio Romano zugeschrieben wird. Sie ist etwas braun im Colorit. Auf gleiche Weise behandelt ist auch die Copie des Pallastes Sciarra Colonna, welche aus dem Hause Barberini kommt. Die Wiederholung im Pallaste Albani stammt aus der Schule Rafael's. In der Villa Lante ist sie in einem Medaillon in Fresco gemalt.

Rafael führte während der drei ersten Jahre seines Aufenthaltes in Rom auch Staffeleigemälde aus. Darunter ist jene heil. Familie, welche unter dem Namen der Madonna di Loreto bekannt,

aber jetzt verschollen ist. Rafael malte dieses Bild (Kniestück) für die von Pabst Sixtus IV. erbaute Kirche S. Maria del Popolo, wo es mit dem Bildnisse Pabst Julius II. lange gezeigt wurde. Sandrart sah es noch 1575 daselbst, endlich aber kam dieses Gemälde in den Privatbesitz. Im Jahre 1717 schenkte es ein Römer, Namens Girolamo Lottorio in den Schatz nach Loreto, woher das Bild den Namen hat. Nach Rehberg's Angabe blieb es daselbst bis zur Belagerung der Franzosen; diese nahmen aber das Bild mit sich und liessen es in der französischen Akademie zu Rom zurück, wo es Rehberg gesehen hat. Nach einer anderen Angabe wäre das Gemälde schon vor der Ankunft der Franzosen entwendet worden, und demnach befände es sich irgendwo versteckt. Die heil. Jungfrau steht links gewendet hinter dem Lager des Christkindes, und hebt den Schleier von demselben auf. Das auf dem Polster liegende Kind ist lebhaft bewegt und streckt seine Aermchen aus. Hinter Maria steht Joseph auf seinen Stab gestützt; den Hintergrund bildet ein Vorhang.

Von diesem berühmten Bilde gibt es sehr viele alte Copien; schon Vasari erwähnt deren zwei von Bastiano di San Gallo, welche sich zu seiner Zeit in Florenz befanden. Passavant kennt folgende.

Im Pariser Museum befindet sich seit 1821 eine solche alte Copie, die aber trocken in den Umrissen und schlecht modellirt ist. Demungeachtet wurde sie mit einigen anderen unbedeutenden Bildern um 100,000 Frs. angekauft.

Das Exemplar der Gallerie Orleans, ebenfalls schwach, wurde 1792 in London von Hrn. Willet um 300 (?) Pf. St. gekauft. Im Jahre 1835 unterlag es wieder der Versteigerung.

Nicht ausgezeichneter ist auch das Bild des Herzogs von Marlborough zu Blenheim, vorzüglich schön ist aber die Copie der Gallerie Miles zu Leight Court, aber ohne Joseph.

In der Gallerie der Brera zu Mailand ist jene schöne alte Copie, welche im Kloster zu Sassoferato war und daher Madonna di Sassoferato genannt wird.

In der Gallerie des Cardinals Fesch war bis in die neueste Zeit eine gute Copie aus Rafael's Schule, in der Carnation etwas ziegelroth, vielleicht von Francesco Penni. Im Zimmer der Conservatoren auf dem Capitol ist eine mittelmässige Copie und zu einem Altarblatte in S. Agostino zu Rom wurde diese Composition ebenfalls benützt, mit Hinzufügung einiger Engel. Nach den Rosen auf dem Leintuche hat das Bild den Namen Madonna delle Rose.

In der Sammlung des Cav. Carmine Lancelotti zu Neapel ist eine, in den Umrissen etwas harte Copie aus Rafael's Schule, mit folgender Schrift auf der Rückseite: Legato del Sig. Principe Borghese alla Signora Costanza Eleonora.

Im Museum zu Neapel ist die Copie, welche ehedem in der Gallerie Monte Cassino sich befand. Man schrieb dieses Bild früher dem A. del Sarto zu, jetzt gilt es als Werk des P. del Vaga, was aber nach Passavant eine ebenso willkührliche Annahme zu seyn scheint, da die Zeichnung sehr mittelmässig, die Carnation sehr roth ist.

In der Sammlung des russischen Gesandten von Canicof zu Dresden war eine gute Copie, welche dem Garofolo zugeschrieben wird.

Die Gräfin Constanza Monti in Pesaro besitzt Rafael's Entwurf in Stift, mit dem Verzeichniss der Propheten auf der Rückseite von Rafael's Hand.

Ein anderes Bild von Rafael, welches er der Behandlung nach bald nach seiner Ankunft in Rom gemalt zu haben scheint, ist unter dem Namen der Madonna aus dem Hause Alba bekannt. Maria, auf dem Boden in einer Landschaft sitzend, hält in der herabgesenkten Linken ein Buch und mit der Rechten das Christkind, welches den linken Arm um den Hals der Mutter schlingt, und mit der Rechten das Kreuzchen des vor ihm knienden Johannes fasst. Der landschaftliche Hintergrund erinnert an die Ufer der Tiber. Ehedem befand sich dieses Bild in der Olivetaner Kirche zu Nocera de' Pagani, woraus es der Vice-König, Marchese del Carpio, um 1000 Scudi erstand. Nachmals treffen wir es in der Gallerie des Herzogs von Alba zu Madrid, wo es bis zu Ende des vorigen Jahrhunderts sich befand. Damals sollte die Herzogin das Original und eine Copie ihrem Arzt geschenkt haben, da sie diesem die Rettung ihres Lebens verdankte, nach dem 1801 erfolgten Tod der Herzogin wurde aber derselbe der Vergiftung angeklagt. Durch Verwendung des Fürsten de la Paz wieder der Haft entlassen, schenkte der Medicus eines der Bilder dem Fürsten, und das andere verkaufte er an den dänischen Gesandten Grafen von Burke, der es nach London brachte. Als dieser England verliess, kaufte es Hr. W. G. Coesvelt in London um 4000 Pf. St. für seine Gallerie, welche 1836 der Kaiser von Russland für 14000 Pf. St. erwarb. Dieses berühmte Bild ist daher jetzt in St. Petersburg. Es ist im Wesentlichen noch wohl erhalten, nur ein durch die Mitte des Bildes und den Kopf der Maria gehender Sprung ist sorgfältig hergestellt, und an der Stirne des Johannes sind einige Lasuren weggenommen. Die Landschaft war ganz dick übermalt, so dass die Farben mit dem Messer abgenommen werden konnten. Der Originalcarton, in schwarzer Kreide ausgeführt, aber stark überarbeitet, befindet sich in der Sakristei von S. Giovanni in Laterano zu Rom. Ein anderer Carton, in Sepia ausgeführt und mit Weiss gehöht, besitzt Graf d'Outremont in Lüttich. Er ist von grosser Schönheit und wird sogar für Original gehalten. In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist ein erster abweichender Entwurf.

In der Sammlung des Friedensfürten zu Rom ist eine sehr schöne alte Copie, und eine geringere in der Gallerie Borghese daselbst. Eine dritte sieht man in der Sammlung des Hrn. Bernadi zu Mailand.

In der Akademie zu Wien ist die kleine Copie des Grafen Lamberg, und eine andere besitzt Lord Dudley in London.

Graf von Wyllich und Lottum in Berlin besitzt jene Copie, welche früher in Gaeta war, angeblich von Andrea da Salerno gemalt. Bei der Belagerung der Stadt zerschlug eine Bombe das Bild in drei Stücke, die aber vollkommen zusammengefügt werden konnten.

Ein zweites kleines Madonnenbild ist jenes mit dem schlafenden Kinde, vor welchem der kleine Johannes mit gefalteten Händen mit dem Kreuzchen verehrend kniet. Maria hebt den Schleier von dem Kinde, um es dem Johannes zu zeigen. In der Ferne sieht man eine Stadt und im Mittelgrund eine mit Figuren belebte Ruine, welche man als diejenige erkennt, die noch in der Vigna Sachetti zu sehen ist. Dieses liebliche Bild, welches sich im Museum des Louvre befindet, ist unter dem Namen der hl. Jungfrau mit dem Diadem (Vierge au diadème) bekannt, da ihr Haupt ein blaues Diadem schmückt. Auch »La vierge au linge« und »Le sommeil de Jesu« wird es genannt.

Dieses Bild ist durch unvorsichtges Reinigen sehr glatt geworden. Auch war es in zwei Stücke zerbrochen, welche in Pescia zur Bedeckung von Weingefässen gedient haben sollen. In die-

sem Zustande kaufte es ein Liebhaber, der nun die Theile durch einen geschickten Künstler wieder so gut zusammenfügen liess, dass man nichts mehr bemerkt. Später befand sich dieses Bild in der ausgezeichneten Sammlung des Hrn. von Chateauneuf in Paris. Hierauf kam es durch Erbschaft an den Marquis de la Veillière, dann in den Besitz des Prinzen von Carignan, und von diesem erstand es Ludwig XIV.

Passavant erkennt im Bilde des Louvre unbedingt Rafael's Arbeit, Waagen III. 443 findet aber bei aller Schönheit der Compotion doch wieder viel Abweichendes von Rafael. Die Maria ist ihm an Charakter mehr gefällig als bedeutend, im Ausdruck kalt. Die Geberde des Johannes hat etwas Uebertriebenes, in seinen Formen findet Waagen weder das feine Gefühl, noch in der etwas glatten Modellirung die geistreiche Pinselführung Rafael's. Auch die Falten des Gewandes, worauf das Kind schläft, erscheinen ihm zu styllos. In der Landschaft bildet rechts eine, sehr im Einzelnen ausgeführte Gruppe von Bäumen eine dichte Masse, wie dem genannten Schriftsteller nie auf einem sicheren Bilde von Rafael vorgekommen ist. Die Zusammenstellung der Farben endlich ist ihm zu kalt und zu unharmonisch, besonders störend das hellviolette Gewand der Maria, und das zu ganze Blau ihres Diadems so wie des Tuches, worauf das Kind schläft. Wir erwähnen dieser Critik hier nur, um darauf aufmerksam zu machen, wie selbst Kenner, die so viel gesehen haben, wie die beiden genannten, in ihren Ansichten oft sehr getheilt sind.

In der Bridgewater Gallerie zu London ist eine gute alte Copie, die aus der Gallerie Orleans stammt. Die Copie der Sammlung des Herzogs von Choiseul kam später in Agars Sammlung. Eine andere Copie, mit 1512 bezeichnet, kam aus der Verlassenschaft eines französischen Geistlichen nach Trier, und dann nach England.

Ein drittes Madonnenbildchen aus dieser Epoche ist noch das, welches sich ehedem in der Sammlung Aldobrandini in Rom befand, woher es den Namen hat. Es stimmt nach Waagen am meisten mit der Madonna della Sedia überein, und möchte nur um Weniges früher gefertiget seyn. Maria, halbe Figur, sitzt auf einer Bank und hält schützend mit der Rechten ihren Mantel hinter das auf ihrem Knie sitzende Christkind, welches dem rechts stehenden kleinen Johannes eine Nelke reicht, wonach er freudig die Hand ausstreckt. Maria, deren Kopf mit einem grünblauen, mit Gold gestreiften Tuch umwunden ist, betrachtet letzteren liebreich und umfasst ihn mit ihrer Linken. Sie hat, von der gewöhnlichen Darstellungsweise abweichend, ein hellblaues, im Ton gebrochenes Unterkleid oder Hemd an, das faltig das lackrothe Oberkleid überragend, die Brust bedeckt. Zwei gewölbte Oeffnungen mit einem Pfeiler in der Mitte zeigen eine Aussicht auf Gebäulichkeiten. Die Carnation ist sehr klar und leuchtend, die Gewänder und die Landschaft haben dagegen einen gedämpften Ton. Dieses vortrefflich erhaltene Kleinod kaufte Hr. Day von der Familie Aldobrandini in Rom und überliess es für 1500 Pf. St. dem Lord Garvagh, dem jetzigen Besitzer.

In der Akademie Carrara zu Bergamo, im Hause Stacoli zu Urbino, im Hause Silva zu Mailand sind alte Copien der Madonna Aldobrandini. In der Gallerie Fesch ist eine Copie mit beinahe lebensgrossen ganzen Figuren. Der kleine Johannes kniet auf der Erde. In jener des Lord Grossvenor zu London ist eine andere freie Nachahmung, worin das Christkind das Kreuzchen auf der linken Schulter hält. Der landschaftliche Hintergrund wird rechts

durch einen Vorhang verdeckt. Im Besitze des General Menu zu Berlin ist ebenfalls eine Copie mit einigen Aenderungen. Der kleine Johannes sitzt rechts auf einem Kissen und reicht dem Christkinde eine Blume. Den Hintergrund bildet ein Vorhang. Das Frescobild in einem Bogen beim Coliseum zu Rom, dessen Pungileoni erwähnt, ist fast erloschen.

Um das Jahr 1511 malte Rafael ein grösseres Altarbild, welches unter dem Namen der Madonna di Fuligno bekannt ist. Maria ist auf Wolken in einer runden goldfarbenen Glorie, umgeben von vielen kleinen Engelknaben im blauen Ton der Luft. Sie unterstützt das rechts bei ihr stehende Christkind mit der Linken und hält es mit der Rechten an einer Schleife. Beide schauen auf den Donator herab, der anbetend zur Rechten kniet und von dem hinter ihm stehenden St. Hieronymus der Mutter Gottes empfohlen wird. Links steht Johannes der Täufer und vor ihm kniet in himmlischer Begeisterung der hl. Franziskus. Zwischen dieser Gruppe in der Mitte steht ein Engelknabe, mit beiden Händen eine Tafel haltend, worauf ehedem die Veranlassung zur Entstehung des Bildes dürfte gestanden haben. Den Grund bildet eine Stadt in bergiger Gegend, nach welcher eine feuerige Kugel vom Himmel zu fallen scheint und über die sich ein Regenbogen ausspannt. Dieses Bild liess Sigismondo Conti, Geheimschreiber des Pabstes malen, wahrscheinlich Ex voto. Nach Vasari schmückte das Bild ursprünglich den Hauptaltar der Kirche Ara Coeli auf dem Capitol, im Jahre 1565 liess es aber eine Enkelin des Donators, Anna Conti, nach Fuligno bringen und in der Kirche der heil. Anna des Klosters delle Contesse aufstellen. Durch die Franzosen im Jahre 1798 nach Paris gebracht, übertrug Hacquin das Bild von Holz auf Leinwand, und M. Roser aus Heidelberg hat es hergestellt. Nach dem Friedenschluss von 1813 kam das Bild aus dem Musée Napoléon wieder nach Italien zurück und ist jetzt im Vatikan aufgestellt, wo es als eine der grossartigsten Schöpfungen Rafael's bewundert wird. Passavant legt jedoch auch den Maassstab der Critik an dasselbe. In der Madonna ist nicht sowohl der Charakter einer Mutter Gottes dargestellt, als vielmehr der eines anmuthigen Weibes; auch das Christkind ist gesucht in der Bewegung. Johannes der Täufer zeigt zu wenig Adel der Seele, und sein rechter Arm scheint durch die Herstellung verzeichnet. Eine der lieblichsten Gestalten, die Rafael je gemalt hat, ist aber der Engelknabe mit dem Täfelchen, voll himmlischer Freudigkeit und wahrhaft entzückend. Der Ausdruck seines blendend schönen Köpfchens ist von engelreiner Unbefangenheit, und die Bildung seines ganzen Körpers zeigt eine Schönheit die, überirdisch und doch wahr, nur aus Rafael's edlem Geiste entspringen konnte. Auch das Helldunkel, durch einen Schatten auf dem untern Theile seiner Gestalt bewirkt, übt zauberhaften Reiz und gehört zu den schönsten Hervorbringungen dieser Art und Kunst. Ueberhaupt ist das Colorit des ganzen Bildes von grosser Frische und Harmonie; es zeigt, was der Meister zu leisten vermochte, wenn er eigenhändig ein Werk ausführte, und nicht, wie es nachmals häufig geschah, einen grossen Theil der Ausführung seinen Schülern überlassend, nur die letzte Hand daranlegte.

Graf Giacomo Melerio in Mailand besitzt eine Copie, welche dem Sassoferrato zugeschrieben wird.

An dieses Werk reiht sich wahrscheinlich das Frescobild des Propheten Jesajas in S. Agostino zu Rom, welches Rafael im Auftrage des Johannes Gorizius aus Luxemburg, auch Janus Corycius genannt, ein grosser Freund und Beförderer der Kunst und

Wissenschaft, am Pfeiler über der im Jahr 1512 von Andrea Sansovino ausgeführten schönen Marmorgruppe der Maria und Anna malte. Der Prophet sitzt, indem er mit beiden Händen eine Pergamentrolle nach der Seite rechts geöffnet hält, auf welcher in hebräischer Schrift der zweite Vers aus Cap. XXVI. des Propheten steht. Zwei Knaben, mit einem Laub- und Fruchtgewinde umschlungen, stehen erhöht zu den Seiten und halten eine Tafel mit einer griechischen Dedication des Apost. Prot. Johannes Corizius an die Mutter Anna, an Maria und den Heiland. Rafael malte diesen Propheten zum wiederholten Male, wahrscheinlich im letzten Jahre des Pontificates Julius II. was aus der Jahrzahl 1512 der Inschrift am Marmorwerke erhellet, und aus dem Umstande, dass die Engel beim Wappen des Pabstes Julius über dem Camin genau copirt sind. Der Pabst starb am 21. Februar 1513. Bei der Vergrösserung des vatikanischen Museums sägte man das Wappen aus und gab die Engel weg. Der eine ist jetzt in England, der andere in der Akademie von S. Luca in Rom, als Geschenk des Malers Wicar. Sie sind indessen Schülerarbeit.

Vasari sagt, Rafael habe das erste Gemälde vernichtet, als er die Bilder Michel Angelo's in der Sixtina gesehen hatte, da die Grossartigkeit derselben einen solchen Eindruck auf ihn gemacht haben soll, dass er beschloss, in gleichem Style seinen Propheten zu malen. Vasari lobt desswegen das Bild vor allen anderen und behauptet in seiner Vorliebe für Michel Angelo, dass von dieser Zeit an Rafael's Behandlungsart ausserordentlich an Grossartigkeit gewonnen, und dass er seinen Figuren seitdem mehr Majestät gegeben habe. Dass Rafael in dieser Darstellung den Michel Angelo zum Vorbilde genommen habe, ist unleugbar, allein man ist jetzt der Ueberzeugung, dass er durch dieses Heraustreten aus seiner Individualität keineswegs an Kunst gewonnen habe. Passavant hält den Propheten Jesajas für eines der unbedeutendsten Werke des Meisters, und behauptet, dass er in demselben statt in Michel Angelo's grandiose Derbheit, ins Schwerfällige, statt in dessen eigenthümliche Idealität, ins Flache verfallen sei. Rafael's Individualität erscheine erst dann wieder in ihrer ganzen Herrlichkeit, als er von seines Nebenbuhlers Art sich wieder völlig losgerissen.

Dieses Bild erregte aber damals selbst bei Michel Angelo Besorgniss, der es sehr gut befunden haben muss, wenn die Sage wahr ist, dass er geäussert habe, das Knie allein sei den geforderten Preis werth, welchen der Besteller zu hoch fand. Selbst der Pabst scheint an diesem Werke Gefallen gefunden zu haben, und Willens gewesen zu seyn, dem Rafael die Vollendung der Arbeiten in der Sixtina zu übertragen. Condivi (Vita di Michel Angelo p. 33) sagt, Bramante habe auf Anstiften Rafael's den Pabst überreden wollen, ihm die andere Hälfte der Sixtina zum Ausmalen zu übergeben, doch sei die Sache auf Vorstellung des älteren Meisters hintertrieben worden. Condivi war Zeitgenosse des Michel Angelo, der das meiste aus dessen eigenem Munde hatte, was auch mit Vasari der Fall seyn konnte, wenn er sagt, Bramante habe aus Neid seinem Neffen Rafael die Arbeit zubringen wollen. Dass diese beiden Biographen die Aussage aus Buonarotti's eigenem Munde haben konnten, beweiset eine Stelle aus dessen eigenhändigem Briefe, welchen S. Ciampi (Lettera di M. Bonarotti per giustificarsi contro le calunne degli emuli etc. Firenze 1834. p. 7) bekannt gemacht, und in welchem der Meister sagt, an allen Misshelligkeiten zwischen Pabst Julius II. und ihm sei nur der Neid des Bramante und des Rafael von Urbino Schuld gewesen, wesshalb, um ihn zu Grunde zu richten, das Monument bei Lebzeiten

des Pabstes nicht ausgeführt worden sei. Und dann fügt Buonarotti noch hinzu »Rafael hatte gute Ursache, denn was er von der Kunst wusste, wusste er durch mich! Diese Behauptung ist jedenfalls nur auf die grosse Reizbarkeit des Michel Angelo zu schieben. Viele Verdrüsslichkeiten zog ihm die Missgunst zu, in welcher er mit seinen Kunstgenossen lebte, während es Rafael in seiner Liebenswürdigkeit mit Niemanden verdarb, und gerne einem Jedem sein Recht gönnte. Er sagte ja auch von Michel Angelo, dass er sich glücklich schätze, zu dessen Zeit geboren zu seyn, da er durch ihn eine andere Art, als die der alten Meister habe kennen lernen. Dass indessen Rafael als Nachahmer des Michel Angelo nie zu seinem grossen Ruhme hätte gelangen können, haben wir oben gesagt.

Das Bild dieses Propheten ist jetzt in einem sehr betrübten Zustande, indem ein Sakristan, der dasselbe abwaschen wollte, es theilweise so sehr verletzte, dass Daniel da Volterra den Auftrag erhielt, es wieder herzustellen. Demohngeachtet sind noch einige Theile gut erhalten.

In der Gallerie des Belvedere in Wien ist eine gute Copie in Oel, welche dem An. Carracci zugeschrieben wird. Sie befand sich im Kloster zum heil. Kreuz in Wien, und wurde 1798 von P. Marian Reutter dem Kaiser für die Gallerie überlassen. In der Ambrosinischen Sammlung zu Mailand ist eine andere, nachgedunkelte Copie, die ebenfalls aus der Schule der Carracci zu stammen scheint. In der Gallerie zu Dresden ist eine vorzügliche Copie von Mengs, die grösste von allen, 8′ 9″ hoch.

Dem Jahre 1512 gehören auch ein Paar merkwürdige mit der Kraft und Gluth eines Giorgione gemalte Bildnisse an, wovon das eine in der Pinakothek zu München als Portrait Rafael's, das andere in der Tribune zu Florenz bei den meisten Schriftstellern als jenes der Geliebten des Meisters gilt. Diesen Angaben tritt in neuester Zeit Passavant wieder entschieden entgegen, indem er in dem ersteren das Bildniss des Bindo Altoviti erkennt, in dem Frauenbildnisse jenes der von Vasari erwähnten Beatrice aus Ferrara vermuthet. Das erstere dieser Brustbilder stellt einen in voller Blüthe stehenden Jüngling dar, der über die rechte Schulter aus dem Gemälde heraussieht. Seine blonden, in schönen Massen bis auf die Schultern herabfallenden Haare bedeckt ein schwarzes Barett, die rechte Hand hält er auf die Brust. Dieses Bild befand sich 250 Jahre im Hause Altoviti zu Florenz bis es 1808 der Kronprinz Ludwig von Bayern um 3500 Zechinen erkaufte, und zwar als Rafael's eigenhändiges Bildniss, da Bottari, wenn auch nicht ohne Widersprüche, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts es als solches erklärte, wofür auch viele diesen liebenswürdigen Jüngling gerne ansahen. Die Hauptveranlassung zu seiner Behauptung fand Bottari in einer allerdings auffallenden Stelle Vasari's, welcher sagt: »Dem Bindo Altoviti machte er sein Portrait, da er noch jung war«, so dass sich das Possessivum auf Rafael und auf Bindo beziehen kann. In München erkannte man fast allgemein in diesem Bilde die Züge Rafael's, und keinem hätte es mehr Kummer gekostet, sich von dieser Idee zu trennen, als dem grossen Kenner v. Dillis, der es für Rafael's Bildniss und für das Gegenstück zu dem genannten weiblichen Portaite hielt. Noch weiter griff diese Meinung um sich, als F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. S. VIII.) mit solcher Entschiedenheit dem Missirini (Del vero ritratto di R. Sanzio. Roma 1821) entgegen sich für Bottari erklärte. Passavant

(I. S. 185. II. S. 142.) bezüchtiget ihn aber eines groben Verstosses, wenn der genannte Schriftsteller sagt, dass Wicar durch Missirini zu allererst die Angabe aufgebracht habe, fragliches Portrait sei das des Bindo Altoviti, da es bis Bottari von allen für jenes des Bindo gehalten worden sei. Passavant sagt, dass es nur eines Blickes auf das Bildniss selbst bedürfe, um sich bei Kenntniss der echten Portraite, die Rafael von sich gemalt, sogleich zu überzeugen, dass es des Künstlers eigenes Bildniss nicht seyn könne; denn nicht nur sei des Bindo Gesichtsbildung von der des Rafael sehr verschieden, sowohl in der Form der Nase als der des Mundes und des starken Kinns, sondern das Portrait in München zeige auch blaue Augen und blonde Haare, welche beide bei Rafael dunkelbraun wären. Eben so wenig stimme der etwas üppige Ausdruck mit dem sinnigen und anmuthsvollen in den echten Bildnissen Rafael's überein. Auch die Entstehung des Portraites nimmt Passavant als Beweis für sich, indem er behauptet, das Bildniss aus dem Hause Altoviti sei nicht über das Jahr 1512 hinaufzusetzen, wo Rafael bereits 29. Jahre alt war, und das Bild des Königs von Bayern stelle einen Jüngling von 22. Jahren dar, was gerade auf Bindo passe, der den 26. September 1490 geboren wurde. Dass Rafael den Bindo Altoviti gemalt habe, unterliegt wohl keinem Zweifel, aber es ist dennoch nicht mit vollster Sicherheit zu behaupten, dass das erwähnte Bild in München ihn vorstelle; gesetzt auch es komme aus dem Hause Altoviti. Die Familie besass es nach Passavant nur 250 Jahre, also von 1558 — 1808. Wo befand sich denn das Bild von 1512 — 1558? Warum hatten denn die Erben des Bindo ein schon damals berühmtes Bild von Rafael, und noch dazu das Portrait eines Mitgliedes der Familie, die ersten 47 Jahre nicht im Hause? Nach dem, was Passavant übrigens über das Originalbildniss Rafael's beibringt, wird man in München allerdings den Glauben, Rafael's Portrait zu besitzen, aufgeben müssen; allein dass man dort am ersten von der Meinung Bottari's abgestanden, wie Passavant I. 186 vorgibt, ist wohl kaum anzunehmen, da noch im neuesten Cataloge der Pinakothek dieser angebliche Bindo Altoviti als Rafael figurirt.

Im Pallaste Sarazani zu Siena und in der Sammlung des Cav. Carmine Lancett zu Neapel sind alte Copien von diesem Bildnisse.

Wie über das genannte Portrait, so ist auch über das obenerwähnte Frauenbildniss der florentinischen Gallerie gestritten worden, und einige haben sogar die irrige Meinung gefasst, dass dieses Bildniss, so wie jenes des angeblichen Bindo, von Giorgione gemalt sei, da beide in der Behandlungsweise so auffallend an jenen erinnern. Es ist diess das Brustbild einer schönen Dame, etwas links gewendet, im dunkelblauen Mieder von Sammt, über welches sie ein mit Pelz besetztes Oberkleid trägt, das sie mit der rechten Hand zierlich fasst. Auf ihrem Haupte trägt sie einen goldenen mit grün emaillirten Blättern besetzten Kranz. Im dunkelgrauen Grunde steht die Jahrzahl 1512 mit goldenen Zahlen; auch andere Verzierungen am Mieder, am Kranz, und selbst Lichter in den Haaren sind mit Gold gehöht.

Dieses Bildniss gilt seit Bottari als jenes der Geliebten Rafael's, der Fornarina, und als solches ist es von Morghen u. a. auch gestochen. Allein dieser Angabe widerspricht Passavant, kann aber ebenfalls nur muthmasslich darin das Portrait der von Vasari erwähnten Beatrice von Ferrara angeben, einer jener geistreichen Improvisatorinen, von denen keine nähere Kunde übrig geblieben ist. Zu

dieser Vermuthung veranlasste Passavant vornehmlich der Blätterkranz auf dem Haupte, die gewählte Haltung, der eindringende Blick. Missirini glaubt darin das von Vasari erwähnte Portrait der Vittoria Colonna von Sebastian del Piombo nach einem Carton von Michel Angelo gemalt, und beruft sich auf einen Kupferstich von E. Vicus; allein weder dieses Blatt noch der Stich von W. Hollar zeigt Aehnlichkeit mit dem Bilde in Florenz. Andere haben auf die Herzogin Elisabetha von Urbino gerathen, oder auf Amalia Pia, doch ohne hinreichenden Grund. Es kann auch nicht die Herzogin Beatrice von Este vorgestellt seyn, die Gemahlin des Herzogs Ludovico Sforza, da diese schon 1497 starb. Passavant's Vermuthung bleibt daher die wahrscheinlichere, und sie gewinnt noch um so grösseres Gewicht, da sich auch ein Brief der Gratiosa, aus dem ausgezeichneten Hause der Pio, d. d. Ferrara 27. October 1523, an Pietro Bembo findet, wo Gratiosa mit folgenden Worten schliesst: »Le raccomanda la mia Beatrice e me insieme«. Dieser Brief steht in der Sammlung: Delle lettere da diverse principesse etc. a P. Bembo. Venezia 1560 II. 29.

Rafael hat um 1512 auch einige Madonnenbilder gemalt, wozu nach Passavant folgende gezählt werden dürfen. Zuerst nennt er dasjenige, welches aus der Sammlung de Seignelay in die Gallerie Orleans und aus dieser in die Gallerie des Herzogs von Bridgewater (auch Stafford- jetzt Sutherland-Gallerie genannt) gelangt ist, und öfters mit dem Namen der heil. Familie bezeichnet wird. Maria, in halber Figur nach links gewendet, hält auf ihrem Schoosse das quer aufliegende Christkind und legt die Linke auf die Brust. Das Kind in lebhafter Bewegung fasst den Schleier der Jungfrau und wendet den Blick aufwärts zur Mutter. Der Hintergrund zeigt eine Zimmerwand. Die Zeichnung und Modellirung an diesem reizenden Bilde ist besonders beim Jesuskinde sehr schön, und es lässt sich nach Passavant keine anmuthigere und bewegtere Linie denken, als der Umriss von der Schulter über die Hüften bis zum Füsschen. Es ist in der Carnation meist dünn gemalt, zuweilen auch etwas verwaschen, so dass öfters die Aufzeichnung durchscheint. In einzelnen Theile ist es übermalt. In Paris wurde das Bild von Holz auf Leinwand übertragen. Der Herzog von Bridgewater soll es um 3000 L. gekauft haben.

Im Museum zu Neapel ist eine Copie, und eine andere im Pallaste Pallavicini zu Genua. Auch im Museum zu Berlin, im Schlosse zu Gotha, im Städelschen Institute zu Frankfurt u. s. w. sind Copien nach diesem Bilde.

Ein zweites, leider sehr verwaschenes Bild aus dieser Periode ist in der Sammlung des Dichters Samuel Rogers in London. Maria sitzt (Kniestück) auf einer Bank, und drückt das auf derselben stehende Christkind an ihre Brust, welches lächelnd aus dem Bilde sieht. Der Hintergrund zeigt etwas Landschaft. Passavant ersah aus dem Zustande des Bildes, dass Rafael die Carnation sehr klar in den Schatten, röthlich in den Uebergängen und fast weiss in den Lichtern hielt, um dann bei dünner Uebermalung, fast lasurmässig dem Ton eine tiefere Färbung zu geben, und hierdurch eine leuchtende Wirkung hervorzubringen. Dieses Bild kam mit der Gallerie Orleans nach England, wo es Hr. Willet um 150 L. erstand. Rogers erhielt es von Henry Hope. Im Hause Ceccomani zu Perugia soll sich noch 1784 der Carton befunden haben, der aber verschwunden ist. Dom. di Paris Alfani benutzte diese Composition bei seinem schönen Altarblatte in der Kirche der Sapienza vecchia zu Perugia.

Im Pallaste Borghese zu Rom ist eine Copie, angeblich von Giulio Romano, und eine zweite von Sassoferrato. Auch im Pallaste Albani zu Rom und in der Akademie zu Carrara sind alte Copien. Eine solche in der Sammlung des Fürsten Esterhazy in Wien, wird dem Timoteo Viti zugeschrieben.

Von vortrefflicher Erhaltung ist dagegen noch jene heil. Familie, welche Rafael für Lionello Pio da Carpi gemalt hat. Maria auf dem Boden sitzend, fast im Profil gesehen, betrachtet mit gefalteten Händen das auf ihrem Schoosse sitzende Christkind. Die neben ihr sitzende Elisabeth hält dessen rechtes Händchen zum Segen gegen den vor ihm knienden kleinen Johannes mit dem Kreuzchen. In den Gebäulichkeiten des Grundes wandelt Joseph; in dem von Marco di Ravenna gestochenen ersten Entwurf sieht man aber statt der Ruine eine Fächerpalme. Passavant glaubt, dieses Bild sei ganz, oder doch in den Haupttheilen von Rafael's Hand ausgeführt. Besonders schön gezeichnet und modellirt sind Maria und Jesus, auch Elisabeth ist voll Liebe und Würde im Ausdruck. Der allgemeine Ton ist mild und klar, aber kräftig in den Schatten. Die Carnation des Christkindes und auch die der Maria hat einen röthlich weissen Glanz in den Lichtern, spielt ins Rothe bei den Uebergängen und ist in den Schatten von einem klaren, durchsichtigen Ton, der ins Graubraune fällt. Bei dem Johannes geht der Fleischton in eine etwas stärkere, rothbraune Färbung, bei Elisabeth ins Gelbbraune. Dieses Bild besass um 1558 der Cardinal Ridolfi Pio di Carpi, später kam es in die Gallerie Farnese nach Parma und zuletzt durch Erbschaft an den König von Neapel, der es in seinem Museum aufstellte. Im Jahre 1805 nahm es die Königin nebst andern Gemälden mit sich nach Palermo und von da über Constantinopel nach Wien, so dass es erst nach ihrem Tode wieder nach Neapel zurück kam, wo jetzt auch der Originalcarton sich befindet. Dieser ist in schwarzer und weisser Kreide ausgeführt, hat aber nicht nur sehr gelitten und wurde stark überarbeitet, sondern links ist auch ein Stück eingesetzt.

Passavant zählt auch mehrere alte Copien nach diesem Gemälde auf. Schon Vasari erwähnt einer Copie von Innocenzio da Imola, und das ist nach der Ansicht des genannten Schriftstellers jenes schöne Bild, welches Lord Spencer auf seinem Landsitze Althorp aufbewahrt. Es stammt aus einem adeligen Hause in Bologna, wo man es für Original hielt. H. Miles zu Leight Court besitzt eine Copie mit einer Landschaft im Hintergrunde, in welcher Joseph wandelt. Im Pallaste zu Madrid wird eine solche Nachahmung dem Giulio Romano beigelegt. In der Eremitage zu St. Petersburg ist ein Exemplar, welches nach einigen aus der Gallerie in Cassel, nach andern aus dem Quirinal durch die Gallerie in Malmaison gekommen ist. In der Gallerie des Cardinal Fesch waren bis auf die neueste Zeit zwei Nachbildungen, die eine in der Grösse des Originals, die andere etwa zwei Fuss hoch und von ausserordentlicher Schönheit. Passavant meint, es könnte dies das von Rehberg erwähnte, ehedem im Pallast Belgiojoso zu Mailand befindliche Bild, el Cameo di Raffaello — seyn. Nicht ausgezeichnet ist eine Copie in der Villa Pamfili bei Rom, vorzüglich aber jene im Besitze des Cav. Camuccini zu Rom, welche dem Giulio Romano beigelegt wird. Das Bild in dem Nachlasse des Kupferstechers G. Longhi in Mailand gilt als Arbeit des F. Penni. In der Pinakothek zu Bologna sieht man eine freie Benutzung dieser Composition von J. da Imola. Die Copie des Berliner Museums glaubt Passavant von der Hand eines Niederländers gefertiget. In der Sammlung

des Schlosses zu Gotha ist ebenfalls eine Copie dieses Bildes. Es finden sich auch noch andere Copien in Deutschland.

Ein anderer Gönner Rafael's war Agostino Chigi aus Siena, ein reicher Kaufmann, der in Rom gewissermassen der Finanzminister Julius II. war, und auch als Beförderer der Kunst und Wissenschaft in hohem Ansehen stand. Er liess sich durch B. Peruzzi ein prächtiges Wohnhaus bauen, jetzt di Farnesina genannt, welche Peruzzi, S. del Piombo, Rafael, A. Razzi und G. Romano zu einem wahren Kunstpallast erhoben. Das früheste Document, welches die Bekanntschaft Rafael's mit diesem Mäcen beurkundet, ist ein Contrakt Chigi's mit dem Metalarbeiter Cesarino aus Perugia d. d. 10. Novemb. 1510, zufolge dessen Cesarino für Chigi zwei runde Schüsseln in Bronze fertigen sollte, zu welchen Rafael die Zeichnungen geliefert hat. Passavant vermuthet, dass wir noch eine derselben in dem köstlichen Federentwurf der sich im Dresdner Kupferstich-Cabinet befindet, besitzen. Die überaus phantasiereiche Zeichnung eines runden Randes zeigt Neptun als Beherrscher des Meeres von Tritonen, Nymphen und Amorinen umgeben.

Bedeutender waren indessen die Aufträge, welche Rafael von Agostino Chigi für St. Maria della Pace und St. Maria del Popolo erhielt, die er aber erst unter Leo X. ausführen konnte. In der ersteren Kirche malte Rafael in der ersten Capelle rechts über dem Bogen vier der Propheten, und eben so viele Sibyllen in Fresco. In der oberen Abtheilung, die in der Mittte ein Fenster hat, sehen wir auf jeder Seite zwei Propheten, von denen der eine steht, der andere sitzt. Hinter ihnen sieht man einen halberwachsenen Engel und oben ist noch ein schwebender Engelknabe. Unter den Propheten sieht man in Begleitung von sieben Engeln die herrlichen Gestalten der Sibyllen, Pergamentrollen mit griechischen Inschriften haltend. Die Fresken dieser Capelle sind in der Behandlung ungleich, und die Propheten weit geringer, als die Sibyllen. Die Erfindung und selbst die Cartons gehören ohne Zweifel dem Rafael an, die Malerei von den Propheten ist aber nach Passavant so schwach, die Wirkung so zerstreut, die Farben sind so gequält und unsicher aufgetragen, dass man auf fremde Hand schliessen muss. Diese leistete wahrscheinlich T. Viti, indem Vasari im Leben dieses Meisters sagt, er habe dem Rafael in St. Maria della Pace geholfen. Dieses muss man also von den Propheten vermuthen, denn die Sibyllen nennt Vasari unter den schönen Werken des Meisters das Schönste, schreibt aber diese Grossartigkeit vornehmlich wieder der Betrachtung der Werke Michel Angelo's in der Sixtina zu, was aber nur dahin zu verstehen ist, dass zwar die grossartigere Darstellungsweise, auf die Entwicklung von Rafael's Talent einwirkte, aber ohne dass er desswegen seine Individualität aufgegeben hätte. Seine Bilder zeigen auch nicht im Geringsten eine Nachahmung des Michel Angelo. Diese Gestalten sind auf das meisterhafteste ausgeführt, und es kann nach Passavant keinem Zweifel unterworfen bleiben, dass nur Rafael's eigene Hand sie hervorgebracht. In gewisser Beziehung stehen sie den drei Cardinaltugenden in der Stanza della Segnatura nahe, allein sie sind noch freier und doch mit gleicher Sorgfalt behandelt; in der Wirkung von grösserer Kraft und Haltung, in der Färbung tiefer und glühender. Die Zeit der Entstehung dieser grossartigen Malereien ist nicht ganz genau zu bestimmen, Passavant glaubt aber, dass diese Fresken nicht vor 1514 ausgeführt worden seyen. In diesem Jahre dürfte aber nach seiner Ansicht T. Viti die Propheten und

Rafael selbst noch die Sibyllen gemalt haben, da dieser bereits am 1. August dieses Jahres das Zimmer des Heliodor vollendet hatte. Die Malereien der Capelle Chigi wurden schon um 1656 — 1661 unter Aufsicht des Cav. Fontana wieder hergestellt, und in neuester Zeit von Palmaroli aufgefrischt.

Die Cartons fanden sich bis jetzt nicht vor, im Jahre 1638 waren aber jene der Sibyllen in der herzoglich Guardaroba zu Urbino, wie wir aus G. Celio (Memoria fatta delli nomi degli artefici etc. Napoli 1638) wissen. Richardson der Vater soll eine Zeichnung zu dieser Composition besessen haben, worin Passavant jene in Church-College zu Oxford vermuthet. Sie ist in Bister ausgeführt und mit weiss gehöht, aber sehr überarbeitet. Die Angabe des Pater Resta, welcher in einem Briefe an Gabburri sagt, dass er die eine Hälfte der Zeichnung der Sibyllen in Nürnberg, die andere in Messina erstanden habe, stellt Passavant in Zweifel. Entwürfe zu einzelnen Figuren sind aber noch vorhanden.

Das zweite Zimmer im Vatikan, jenes des Heliodor genannt.

An die Ausschmückung der Stanza d'Eliodoro ging Rafael unmittelbar nach Vollendung der Malwerke im Saale della Segnatura, und von 1512 bis 1514 waren auch jene dieses zweiten Zimmers vollendet. Die Decke und die Wände waren darin schon von Bramantino da Milano und P. della Francesca bemalt. Diese Bilder wurden aber nach dem Willen des Pabstes herabgeschlagen, und nur die Bildnisse berühmter Männer liess Rafael von seinen Schülern copiren. Diese Copien schenkte Giulio Romano dem Paolo Giovio, Bischof von Nocera de' Pagani, und gegenwärtig sollen sie sich im Nachlasse des X. W. Roscoe aus Livorpool befinden. Die grau in Grau mit Gold gehöhten Einfassungen an der Decke liess Rafael stehen, nur die vier grossen Felder malte er aus. Die Bilder erscheinen wie auf ausgespannten Tüchern. Rafael erhielt für die Malereien dieses Zimmers 1200 Ducaten in Gold, wie er selbst in einem Briefe an seinen Oheim Ciarla sagt. Dieser Brief ist vom 1. Juli 1514, und den 1. August desselben Jahres erhielt er als Rest für das neue Zimmer eine Zahlung von 100 Ducaten. Dieses ergibt sich aus einem vom Cardinal von St. Maria in Portico geführten Buch, welches in der Bibliothek Chigi aufbewahrt wird.

Das erste der Deckenbilder hat zu verschiedenen Auslegungen Anlass gegeben. Vasari sieht in ihm eine Verheissung Gottes an Abraham, dass er eine zahlreiche Nachkommenschaft haben werde, und diese Erklärung, welcher auch Plattner in der neuesten Beschreibung Roms folgte, hat in jeder Hinsicht mehr Grund, als jene, welche Montagnani und Bellori geben. Ersterer glaubt, Rafael habe den göttlichen Befehl zum Bau der Arche darstellen wollen, und der andere erkennt darin den Dank Noah's nach der Sündfluth; allein dagegen streiten die drei Kinder. Passavant findet es am wahrscheinlichsten, dass der Gegenstand des Bildes sich auf die Worte der Bibel beziehe, welche dem Befehle des Baues der Arche vorangehen: »Noah aber fand Gnade vor dem Herrn — — und zeugte drei Söhne: Sem, Cham und Japhet«, die Stammväter der ganzen nachsündfluthlichen Menschheit. — Jehova, eine Gestalt voll Erhabenheit und Würde, schwebt von zwei Engeln umgeben einher, und der Erzvater, mit einem seiner Kinder im Arme, liegt in Anbetung vor ihm auf den Knien, während die Mutter von unbeschreiblicher weiblicher Anmuth mit den zwei ande-

ren Kindern aus der Thüre des Hauses tritt. Dieses Bild ist eines der schönsten des Meisters, leider sind aber die Farben, gleich den anderen der Decke sehr verblasst.

Weniger ansprechend ist das Opfer Abrahams, das zweite Deckenbild. Abraham hält den Sohn auf dem Altare, ein Engel fasst ihn an der Hand, und ein anderer bringt, rechts herabschwebend, einen Widder zum Opfern. Diese Art Engel in unangenehmer Verkürzung treffen wir öfters bei Rafael: zuerst im Bilde der Madonna del Baldachino, dann bei den Sibyllen in St. Maria della Pace und zuletzt in dem oben genannten Deckenbilde.

Das dritte Gemälde an der Decke stellt Jakob vor, wie er im Traume auf der Himmelsleiter Engel auf und absteigen sieht. Diese Composition ist die geringste in dem Zimmer. Weit vorzüglicher hat Rafael den Gegenstand in den Loggien behandelt.

Von ausserordentlicher Kraft und Energie ist aber die vierte Darstellung an der Decke, wie Gott Vater dem Moses im feurigen Busche erscheint. Vom Glanze geblendet kniet dieser, sein Gesicht verhüllend, vor der hochauflodernden Flamme, aus welcher eine herrliche Engelsgestalt ihm den ewigen Vater enthüllt. Im Museum zu Neapel ist ein Fragment des Originalcartons in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht, den knienden Moses vorstellend. Im Nachlass Lawrence befindet sich ein prachtvoller Federentwurf zu Gott Vater mit den Engeln.

Das erste der grossen Wandbilder stellt den Heliodor dar, wie er auf Befehl des Königs Seleucus den Schatz des Tempels zu Jerusalem rauben will. Wir befinden uns hier im Tempel, und sehen im Heiligthum den Hohenpriester mit anderen Priestern kniend zu Gott flehen, und das in verschiedenen Gruppen gelagerte Volk theilt gleiche Gefühle. Da erscheint plötzlich ein Reiter in goldener Rüstung, wie mit der Gewalt eines Wetterstrahles den Räuber niederschmetternd.

Zwei göttliche Jünglinge von hoher Schönheit folgen ihm zur Seite mit gleicher Schnelligkeit die Luft durchschneidend. Heliodor ist rechts vorn mit seinem Raube zur Erde niedergeworfen, während seine Leute im Schrecken davonfliehen. Die linke Seite des Vorgrundes besetzt zum Theil das versammelte Volk, und ganz vorn sieht man Pabst Julius II. von Sesselträgern getragen in erhabener Würde das Ereigniss betrachtend. In der derben Gestalt des vorderen Sesselträgers ist der berühmte Kupferstecher Marc Anton portraitirt, und neben ihm steht der Sekretär der Memoriale, Gio. Pietro de Foliari aus Cremona. Die Gruppe mit dem Pabst hat als dem Gegenstande fremd, zu mannigfacher Critik Anlass gegeben; allein dieser Tadel verschwindet, wenn wir das Bild von der allegorischen Seite betrachten. Julius wollte dieses Bild auf seine Vertreibung der Usurpatoren aus dem Kirchenstaate bezogen wissen, legte aber diesen Sinn nicht ursprünglich unter, denn in dem ersten Entwurfe, welcher der Staatsrath von Savigny in Berlin besitzt, fehlt diese Gruppe mit dem Pabste.

In diesem Bilde brachte Rafael mehr als bis dahin geschehen, die von Vasari gerühmte neue Manier der Malerei in Anwendung, welche man auch die malerische nennt, da der breite flüssige Auftrag der Farben und die grössere Harmonie desGanzen ein gewisses Uebergewicht über die Strenge der Zeichnung erhielten. Es herrscht darin ein ungewöhnlich starker tiefer Ton, so dass es scheint, Rafael habe die tiefe Färbung Giorgione's auch auf die Frescomalerei anzuwenden gesucht. Doch nicht allein in malerischer Hin-

sicht hat dieses Bild Vorzüge; es ist auch das innere Leben, es sind die Charaktere mit solcher Wahrheit und Meisterschaft behandelt, und das Dramatische des Hergangs ist auf solche Weise hervorgehoben, dass mit Recht dieses Gemälde zu allen Zeiten die höchste Bewunderung erregte. Rafael's hoher Genius offenbaret sich nach Passavant auch noch besonders in der Gruppe des Heliodor, worin die stärksten Affekte dargestellt sind, ohne dass dadurch der Schönheit Eintrag geschehen.

Der Carton zu diesem Gemälde war schon zu Vasari's Zeit nicht mehr vollkommen erhalten. Damals waren im Hause Massini zu Cesena nur noch einige Bruchstücke davon. Bellori sagt im Leben des Carlo Maratti, dass dieser eine Zeichnung zum Heliodor gehabt habe; vielleicht diesselbe, welche jetzt v. Savigny besitzt.

Das zweite Bild in diesem Zimmer schildert eine wunderbare Begebenheit, die sich 1263 in der Kirche der heil. Christina zu Bolsena während der Messe zugetragen haben soll. Ein an der Transsubstantiation zweifelnder Priester sah aus der von ihm geweihten Hostie Blut fliessen, und von Stunde an schwand ihm der Zweifel. Das Fenster der Wand benutzend hat Rafael, wie auf Stufen über dasselbe erhöht in die Mitte eines Chors den Altar gestellt, an welchem der Priester die heilige Handlung verrichtet, höchst betroffen und beschämt über das Ereigniss und seinen Unglauben. Der dienende Priester und die drei Chorknaben, sowie die tiefer hinter ihnen stehenden Männer und Frauen mit ihren Kindern, staunen alle den wunderbaren Vorfall an, oder besprechen ihn. Zur andern Seite des Altares kniet der Pabst, hier wieder Julius II., in angemessener Haltung, während einer der zwei tiefer stehenden Cardinäle zürnend nach dem ungläubigen Priester blickt, der andere dagegen die Hände freudig faltet. Im ersteren erkennt man den von Vasari erwähnten Cardinal Rafaele Riario, bekannt wegen seines Hasses und seiner zweimaligen Verschwörung gegen die Medici. Den unteren Raum des Vorgrundes rechts nehmen fünf Soldaten der Schweizergarde ein, die beim päbstlichen Tragsessel knien und sich wenig um das Ereigniss kümmern. Sie bilden einen auffallenden Gegensatz zu der leicht erregten Aufwallung des italienischen Volkes auf der Seite gegenüber, oder zu der Geschmeidigkeit der geistlichen Hofleute. Der Nationalcharakter der Schweizer ist nach Passavant mit einer solchen Wahrheit dargestellt, dass man ihn noch heute in Individuen der jetzigen päbstlichen Leibwache zu erkennen Gelegenheit hat. Dabei ist die Ausführung von so grosser Meisterschaft, dass man, wie Passavant bemerkt, sagen könnte, die Bildnisse seyen gleichsam von der Natur auf die Wand übertragen. Lokaltöne, Mitteltinten und Farbenspiele sind so lebendig und kräftig behandelt, dass Rafael im breiten Vortrag des Fresco fast die Vorzüge der Oelmalerei erreicht hat. Die berühmten Fresken Titian's in der Scola di S. Antonio zu Padua, so lebensvoll sie auch sind, bleiben weit zurück gegen die Vollkommenheiten, welche hier Rafael erreicht hat. Er machte bei dem gründlichsten Studium keinen Strich umsonst, alle sind bedeutend, und nach der Verschiedenheit der Gegenstände, die sie vorstellen wollen, besonders gehandhabt, wozu die portraitartig behandelten Stoffe, als Sammt, Tressen, Weisszeug der Chorhemden u. s. w. eigenen Anlass gaben. Alles dieses ist mit einer Leichtigkeit ausgeführt und in ein so harmonisches Ganze gebracht, dass auch hierdurch Rafael über allen Vergleich den ersten Rang unter den Frescomalern sich erwor-

ben hat. Unten an dem Architrav des Fensters steht. JVLIVS. II. LIGVR. PONT. MAX. ANN. CHRIST. MDXII. PONTFICAT. SVI. VIIII.

Eine leichte, erste Skizze zu einem Theile dieser Composition ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Eine andere Zeichnung, die aber nicht ächt ist, sah Passavant im Nachlass Lawrence.

Nach Vollendung des Bildes der Messe von Bolsena segnete Julius II. das Zeitliche und hinterliess noch Grosses zu vollführen. Doch auch Cardinal Giovanni de Medici, der als Leo X. den päbstlichen Thron bestieg, war ein kunst- und prachliebender Fürst, und so erlitten die im Vatikan begonnenen Arbeiten wohl nur kurze Zeit eine Unterbrechung.

Das dritte Wandgemälde stellt die Befreiung des Apostels Petrus aus dem Gefängnisse dar, und besteht in drei Abtheilungen. In der Mitte über dem Fenster sehen wir durch das Gitter, wie Petrus zwischen zwei Wachen gekettet, in tiefem Schlafe liegt, und und wie die Lichtgestalt eines Engels herbeieilt ihn zu wecken. Rechts führt der himmlische Bote den noch träumenden Apostel zwischen den schlafenden Wächtern durch, und links erblicken wir diese ausserhalb des Gebäudes in Bestürzung über die Entweichung des Gefangenen herumlaufend. In beiden ersten Darstellungen geht die Beleuchtung vom Engel aus, im letzteren von der Fackel eines der Wächter und dem schwachen Glanze des Mondes. Die Wache habenden Soldaten tragen statt der antikrömischen Rüstung eiserne Panzer und Waffen, wie sie damals gebraucht wurden, was die von Bellori ausgesprochene Vermuthung unterstützt, dass diese Darstellung eine Anspielung auf die ans Wunderbare grenzende Befreiung Leo X. aus der französischen Gefangenschaft sei, in die er als Cardinal-Legat bei der Schlacht von Ravenna gerieth. Am Fenster steht: LEO X. PONT. MAX. ANN. CHRIST. MDXIII. PONTIFICAT. SVI. II. In der florentinischen Sammlung ist ein Entwurf zu diesem Gemälde.

Das vierte grosse Bild des zweiten Zimmers zeigt uns Attila den Hunnenkönig an der Spitze seiner Horden im Begriffe gegen Rom anzurücken; allein es erscheinen plötzlich die Schutzheiligen der Stadt, Petrus und Paulus, die mit Schwertern oben zur Seite links über dem Pabste, hier Leo X. schweben, und den von Schrecken ergriffene Hunnen bewegen, dem Ansinnen des Pabstes Leo I. Italien zu verlassen, Gehör zu geben. Der Pabst sitzt in Erfurchtgebietender Ruhe und Würde auf einem weissen Zelter, den ein Reitknecht bei dem Zaume führt. Er wird von zwei Cardinälen, einem Kreuzträger, einem Kolbenträger und anderem Gefolge, sämmtlich Portraite, begleitet. In einem früheren Entwurfe, jetzt in der Sammlung des Louvre, hatte Rafael im Vorgrunde links noch Gruppen von Reitern und Hunnen dargestellt, welche von der Wirkung der Erscheinung, die Attila nur allein wahrzunehmen scheint, von Entsetzen ergriffen werden, den Zug des Pabstes aber sieht man nur in der Ferne. Diese sorgfältig ausgeführte Zeichnung legte Rafael wahrscheinlich dem Pabste vor, da aber für gut befunden wurde, auf die 1513 durch Leo X. erfolgte Vertreibung der Franzosen aus Italien anzuspielen, so musste der Papst nebst seinem Gefolge in den Vorgrund gerückt werden. Dadurch gingen zwar einige mit grosser Lebendigkeit dargestellte Gruppen der Hunnen verloren, aber die Darstellung gewann einen herrlichen Gegensatz der Ruhe und Milde gegen die unbändige Wildheit der Barbaren, so wie das Ganze einen weit höhern dramatischen Charakter. Dieses Frescogemälde gehört auch in Bezug auf die Ausführung zu den vorzüglichsten Werken Rafael's; denn wenn nach Passavant

schon die grosse Abwechslung der drei unter sich so verschiedenartigen Hauptgruppen, die verständige klare Anordnung, die Wahrheit und das Leben in jeder einzelnen Figur im höchsten Grade ansprechen, so haben wir in der Malerei selbst auch die freie und breite Behandlung, die Correktheit der Zeichnung und die Schönheit des Colorits zu bewundern. Dieses ist in dem Pabste und seinem Gefolge lebenswahr, in den erscheinenden Aposteln von himmlischem Glanze und von flackeriger Wirkung in dem wilden Hunnenvolk. Die Behauptung derjenigen, dass in Attila das Bildniss Ludwig XII. von Frankreich zu erkennen sei, ist ohne Grund, wenn auch Gyraldus in einem lateinischen Gedichte, welches Roscoe im Leben Leo X. gibt, diese Begebenheit unter dem Bilde der Vertreibung der Hunnen durch St. Leo besingt. Auch stellt der Kolbenträger nicht den Perugino vor, wie andere meinen.

Die oben erwähnte Zeichnung ohne Pabst im Pariser Museum besass 1530 Gabriel Vendramini in Venedig, und dann Carlo Maratti.

Der Sockel unter den Wandgemälden wird durch eilf allegorische Figuren und vier Hermen, die als Caryatiden dienen, in verschiedene Abtheilungen getrennt, und in diesen befinden sich kleine Bilder. Die Figuren, gleich Statuen von weissem Marmor, tragen das gemalte Gesims unter den Gemälden. Sie allegorisiren die Religion, das Gesetz, den Frieden, den Schutz, den Adel, den Handel, das Seewesen, die Schifffahrt, den Ueberfluss, die Viehzucht, den Ackerbau und die Weinlese. Die kleinen Bilder zwischen ihnen, in gelber Bronzefarbe ausgeführt, haben ähnliche Beziehungen.

Diese Bilder habe alle sehr gelitten, und wurden 1702 — 1703 von Carl Maratti zum Theil ganz erneut.

In den Fensterleibungen sind grau in Grau gemalte und mit Gold gehöhte Grottesken und kleine Bilder, die aber ebenfalls sehr gelitten habe. Sie sind zum Theil unkenntlich geworden, oder neu übermalt. Wir haben aber 15 Radirungen von P. S. Bartoli nach diesen Bildern, welche folgenden Inhalts sind: Joseph vor Pharao; das rothe Meer; Moses empfängt die Gesetztafeln; die Verkündigung; der Messe lesende Pabst; die Schenkung Roms an den Pabst Silvester.

Rafael unter Leo X.

Julius' II. Energie und dessen grossartiger Unternehmungsgeist hatte Werke ins Leben gerufen, an welchen die Künstler alle Kräfte aufboten; sein Hauptbestreben ging aber dennoch auf Befestigung der Hierarchie und auf die Unabhängigkeit Italiens von fremdem Joche. Der feingebildete, kunst- und prachtliebende Gio de' Medici, als Pabst der zehnte Leo, blieb in ersterer Hinsicht nicht zurück, ja seine angestammte Liebe zu den Künsten und Wissenschaften, und seine Freigebigkeit gegen diejenigen, die sie übten, erwarben ihm selbst einen solchen Ruhm, dass die Verdienste seines Vorgängers in den Schatten traten. Unter Leo X. hatte sich am römischen Hofe das Leben freundlicher gestaltet; indem er die Strenge seines Vorgängers milderte, und im Denken und Handeln weitere Grenzen zog. Allein das gepriesene Zeitalter Leo X. ist keineswegs von Mängeln frei, und sicher nicht der geringste Vorwurf ist derjenige einer zu grossen Ungebundenheit im Denken und in den Sitten, und dass die aus dem classischen Alterthume gezogene höhere Bildung im Allgemeinen die christlichen Grundsätze immer mehr in den Hintergrund gedrängt hatten. So

sehen wir auch in der Kunst neben den schönsten Blüthen schon den nahen Verfall, dem sie unterlag, sobald der Geist sittlicher Strenge und des höheren Lebens entwichen war. Rafael ist indessen glücklich zu preisen, in einer Zeit gelebt zu haben, in der er selbst der edelsten einer mit so vielen edlen Geistern im engsten Verbande lebte, und durch sie getragen zu einer Ausbildung in der Kunst gelangte, welche nie von anderen ist erreicht worden. Von seinen gelehrten Freunden, welche sich längere Zeit am Hofe Leo's in Rom befanden war der Graf Castiglione einer der vertrautesten. Auch Pietro Bembo war Rafael's gelehrter Freund, mit welchem nach Bettinelli in der Latinität das Zeitalter des Augustus von neuem begann. Nicht minder zugethan war ihm auch der als Theolog, Kenner des Alterhums und Dichter ausgezeichnete Jacopo Sadoleto. Die beiden berühmten venetianischen Schriftsteller Andrea Novagero und Agostino Beazzano lebten in vertrautem Verkehr mit ihm, so wie zwei der grössten Dichter ihrer Zeit: Jacopo Sanazzaro und Antonio Tebaldeo. Mit Ariosto stand er in freundschaftlichem Briefwechsel. Unter Rafael's hohe Gönner sind die Cardinäle Rafael Riario und Guilio de' Medici zu rechnen, dann der Canzeleipräsident Badassar Turini da Pescia, und Gio. Bat. Branconio aus Aquila. Die beiden letzteren ernannte er selbst zu seinen Testamentsvollziehern. Zu seinen besondern Gönnern ist dann auch noch Dovizio da Bibiena zu zählen, welchen Leo X. zum Cardinal von St. Maria in Portico ernannte. Die meisten dieser Männer hat Rafael im Bildnisse dargestellt.

Von den Werken Rafael's, welche er im Pontificate Leo X. ausführte, haben wir bereits dreier Frescobilder erwähnt, nämlich der beiden Wandbilder in der Stanza d'Eliodoro und der Propheten und Sibyllen in St. Maria della Pace, und an diese reihen wir die Bilder in Oel, welche Rafael während der Ausmalung des zweiten Zimmers ausführte.

Sogleich nach dem Regierungsantritt Leo's malte er das Bildniss eines ausgezeichneten Mannes, des Bibliothekars Tommaso Phaedra Inghirami, welchen Alexander VI. als Gesandter an den Kaiser Maximilian schickte, der ihn zum Dichter krönte, und ihm den Titel eines Pfalzgrafen verlieh. Rafael malte ihn in der rothen Kleidung eines päbstlichen Sekretairs mit der Feder in der Hand. Neben ihm, zur Linken, liegt auf dem Pulte ein aufgeschlagenes Buch, und vor ihm steht auf dem mit einem Teppich bedekten Tisch ein rundes Tintenfass. Den Hintergrund bildet ein grüner Vorhang. Es ist diess ein beleibter, stark schielender Herr von grösster Wahrheit des Ausdruckes. Die meisterhafte und sorgfältige Ausführung des Kopfes sind erstaunungswürdig, die Beleuchtung im vollen Licht und die schöne Modellirung der zartesten Uebergänge erinnert auffallend an Holbein's Behandlungsweise. Die etwas flach gehaltenen und stark lasirten Nebendinge scheinen Passavant Schülerarbeit. Dieses Meisterwerk ist im Pallast Pitti zu Florenz.

Zu den grösseren Oelbildern, welche Rafuel während dieser Zeit malte, gehört das herrliche Altarblatt für die Kirche S. Domenico maggiore zu Neapel, welches unter dem Namen der »Madonna del pesce« bekannt ist. Maria sitzt auf einem Throne und hält das auf ihrem Schoosse stehende Christkind, welches das Händchen in das Buch des rechts stehenden St. Hieronymus legt. Von der andern Seite her kömmt der Engel, welcher den jungen

Tobias mit dem Fische herbeiführt. Den Hintergrund bildet ein grosser Vorhang.

Dieses Bild gab zu mannigfaltiger Erklärung Anlass, und sogar die] Composition wurde getadelt, besonders wegen des Anachronismus, der darin herrscht. Die Sache wird indessen klar, wenn wir auf die Entstehung des Bildes Rücksicht nehmen. Es wurde nämlich für die Capelle der Augenkranken gemalt, und somit gibt Tobias den leitenden Gedanken. Er fleht um den göttlichen Beistand zur Heilung der Augen seines Vaters. Rafael lieferte in diesem Bild eines der bewunderungswürdigsten Werke der Malerei. Nie hat der Künstler eine edlere Gestalt der Madonna erfunden, als diese demuthsvoll niederblickende Mutter des Erlösers. Im Christkinde liegt der ganze Zauber göttlicher Huld; nichts ist belebter und himmlisch schöner als der Engel Rafael, und nichts naiv kindlicher als der Knabe mit dem Fische, der kaum zu nahen wagt. Im Kopf des heil. Hieronymus liegt unsägliche Wahrheit und Würde. Nach Vasari könnte man glauben, Rafael habe dieses Bild zu Neapel gemalt, indem er sagt: »fece a Napoli una tavola, la quale fu posta in S. Domenico etc.«, allein derselbe Schriftsteller bemerkt dann in seiner eigenen Biographie, dass seit Giotto bis auf ihn nichts bedeutendes in Neapel sei ausgeführt worden, obgleich einiges von auswärts, wie die Altartafeln aus Perugino und die von Rafael dahin seyen gesendet worden. Im Jahre 1656 erstand Philipp IV von Spanien dieses Bild und stellte es in der St. Lorenzkirche des Escurial auf, wo es wegen des Fisches »Madonna del pez«, oder auch, da die Tafel von fünf Brettern bestand, »el cuadro de las cinco tablas« genannt wurde. Im Jahre 1813 nahmen die Franzosen dieses Gemälde mit sich nach Paris, wo es durch Bonnemaison von Holz auf Leinwand übertragen wurde. Die Herstellung des Bildes war aber beim Friedensschluss v. 1815 noch nicht beendet, und daher kam es erst 1822 wieder nach dem Escurial zurück.

In der florentinischen Sammlung befindet sich ein Entwurf in Rothstein ohne das Kind, dessen Originalität Passavant bezweifelt, Sicher unecht ist ihm eine Zeichnung in Bister im Nachlass Lawrence.

Die vielen und bewunderungswürdigen Werke, welche Rafael bereits ausgeführt hatte, verkündeten seinen Ruhm in ganz Italien, und die Aufträge flossen ihm von allen Seiten her zu. Auch zahlreiche Schüler kamen zu dem hochgefeierten Künstler, deren Individualität in kurzer Zeit in jener des Meisters aufging, indem sie nur mehr in dieser Art und Weise wirken konnten. Rafael hatte viele Kunstgenossen um sich, jetzt auch in einem eigenen Hause, welches er gebaut hatte, worauf wir näher zurückkommen werden. Selbst ältere Meister kamen nach Rom, um Rafael's und Buonarotti's Werke zu sehen. Dieser Sehnsucht konnte auch der mehrjährige Freund Rafaels, der ehrwürdige Fra Bartolomeo nicht mehr widerstehen, und er reiste nach Rom ab. Der Frate gedachte längere Zeit in dieser Stadt zu verweilen und fing selbst hier zu arbeiten an; allein das Clima zwang ihn bald wieder zur Rückkehr. Er lies seinem Freunde die Vollendung zweier von ihm unternommenen Bilder der Apostelfürsten zurück, welche für die Sylvesterkirche auf Monte Cavallo bestimmt, jetzt im Quirinal zu sehen sind. Passavant sagt, man erkenne besonders im Bilde des hl. Petrus die Hand Rafaels, indem er mit geistreichen Zügen dem Charakter des Kopfes eine Stärke und dem ganzen Werke eine Entschiedenheit verlieh, wie wir sie nie in den Arbeiten des Fra Bartolomeo finden. Als Rafael

gerade mit der Vollendung dieser Bilder beschäftigt war, besuchten ihn zwei befreundete Cardinäle, die sich verabredet hatten, die Figur zu tadeln, um Rafael zum Widerspruche zu bringen. Sie behaupteten, dass die Köpfe der Apostel zu roth seyen, aber schnell erwiederte Raphael: „Wundert euch dessen nicht, meine verehrten Herren, ich habe dieses mit gröster Ueberlegung gethan, denn man muss vermuthen, dass die Heiligen Petrus und Paulus im Himmel eben so stark, als hier auf dem Bilde erröthen, aus Scham dass ihre Kirche von solchen Leuten, wie ihr seid, regiert werde". So berichtet Graf Castiglione in seinem Cortegiano, ohne zu sagen, dass diese Bilder von Fra Bartolomeo angefangen waren, Passavant glaubt aber dassselbe gemeint seyen.

Unter den Meistern, welche Rafael's und Michel Angelo's Ruf nach Rom zog, ist auch Leonardo da Vinci, welcher nach einer eigenhändigeu Notiz vom 24. September 1513, ehedem in der Ambrosiana, jetzt auf der Bibliothek in Paris, mit einigen Schülern sich aufmachte, um in Rom noch einmal mit Michel Angelo in die Schranken zu treten, und zu sehen, ob der Ruf des lieblichen Rafael sich dem seinen zur Seite stellen dürfe. Leonardo kam unter glücklichen Auspizien in Rom an, und wurde daselbst vom Papste wohl aufgenommen. Er malte da für den Kirchenfürsten jene hl. Familie, die jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg sich befindet. Leonardo bewies damit, dass er in gründlicher Zeichnung und vollendeter Modellirung von Niemanden, selbst von Michael Angelo nicht, sondern nur in gradioser Bildung überboten werden konnte. Allein er gerieth dennoch mit Buonarotti bald in einen heftigen Streit, so dass er darauf Rom verliess. Rafael wird ihm sicher seine Anerkennung nicht versagt haben, da er fremdes Verdienst ehrte, wo er es fand. Wir wissen ja dieses von Albrecht Dürer, welchen Rafael bewunderte. Sie übersendeten sich beide huldigend Geschenke, und blieben fortwährend in freundschaftlicher Verbindung. Von den Zeichnungen, welche Raphael dem deutschem Meister schickte, ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl noch ein kräftiges Studium in Rothstein von zwei unbekleideten Männern, wovon der eine zu dem Hauptmanne diente, welcher im Sieg über die Sarazenen zu Ostia neben dem Pabste steht. Dürer schrieb eigenhändig auf dieses Blatt: »1515. Rafael von Urbino, der bei dem Pabst so hoch geachtet ist, hat dieses nackte Bild gemacht und hat sie den Albrecht Dürer gen Nürnberg geschickt, um seine Hand zu weisen«. Dürer überschickte neben seinem Bildnisse auch Kupferstiche an Rafael. Für diese Vervielfältigung der Gemälde durch den Stich interessirte sich der grosse Urbiner besonders, und war daher sehr erfreut, als Marc Anton nach Rom kam, der berühmte Stecher Rafaelseher Werke. Das erste Blatt, welches er nach Rafael stach, ist eine Lucretia, welche den Beifall des Meisters in solchem Grade erregte, dass er sogleich noch andere Zeichnungen machte, um ebenso wie A. Dürer durch Kupferstiche Zeugnisse seines Genius in alle Welt zu senden. Nach Vasari waren die ersten Blätter, welche Marc Anton nach ebengenannter Lukretia unternahm, das Urtheil des Paris, Neptun das Meer beschwichtigend nach der Aeneide, der Kindermord, u. s. w. Da nun ein Studium zu dem Manne in der letzteren Darstellung, welcher die fliehende Frau verfolgt, sich auf demselben Blatte befindet, worauf Rafael auch das Studium zu einer der Frauen im Urtheil Salomon's im Zimmer della Segnatura gezeichnet, so folgert Passavant daraus, dass dessen Entstehungszeit um 1510 fällt, oder in dasselbe Jahr, in welchem Marc Anton die Kletterer nach

dem Carton des Michel Angelo in Kupfer gestochen hatte. Passavant glaubt daher, Marc Anton sei in jenem Jahre nach Rom gekommen und habe sogleich angefangen die viele Blätter nach Rafael'schen Zeichnungen zu stechen. Dieser Künstler stand damals eigentlich im Dienste Rafael's, und Baviera, einer der Diener des Meisters, besorgte die Abdrücke und den Verschleiss. Diese dem Baviera erwiesene Gunst war so einträglich, dass sich bald mehrere andere Künstler auf das Kupferstechen verlegten, wie Marco di Ravenna, Agostino Veneziano u. s. w., durch welche jetzt zahlreiche Blätter geliefert und fast alle Rafaelschen Compositionen der Nachwelt erhalten wurden. Auch in Helldunkel hat Hugo da Carpi einige Zeichnungen Rafael's verewiget, und zugleich diese Art der Drucke, welche in Deutschland schon früher bekannt war, in Italien eingeführt.

Der Wirkungskreis Rafael's erweiterte sich von nun an immer mehr, denn er musste auch die Architektur in denselben aufnehmen. Ueber diese Verhältnisse werden wir aber in einem späteren Abschnitte handeln, und somit knüpfen wir hier wieder den Faden an seine Malwerke an. Zuerst ist das Frescobild der Galathea zu nennen, welches Rafael zu Anfang des Jahres 1514 im Hause des Agostino Chigi (Farnesina) ausführte, eines reichen Gönners unsers Künstlers, in dessen Auftrag er auch die erwähnten Propheten und Sibyllen malte. Die Galathea malte er nach der Beschreibung des Philostrat, welcher in seinem Cyklopen dieselbe auf dem Meere in einer von Delphinen gezogenen Muschel einherfahren lässt, geleitet von einigen jungfräulichen Tritonen, welche dienend die göttliche Nymphe umgeben. Diese hält ein purpurnes Gewand, welches der Wind segelartig über ihrem Haupte schwillt, und sie zugleich beschattet etc. Auf ähnliche Weise sehen wir im Rafaelschen Bilde die reizende Gestalt der Galathea von einem Purpurgewand umgeben, wie sie in Lebensgrösse auf einer grossen Muschel steht und die vorgespannten Delphine zügelt, während Amor sie durch die grünen Fluthen leitet. In ihrem Gefolge befinden sich Tritonen auf Muscheln und Hörnern blasend und Seecentauern, welche freudig Nymphen auf ihren Rücken tragen und durch über ihnen schwebende Amorine zu wilder Lust entzündet werden. Sie bilden einen lebhaften Gegensatz zur schönen Galathea, die den Blick himmelwärts gewendet sich der Führung des Gottes der edlen Liebe überlässt. Dieses Bild hat indessen zu verschiedener Deutung Anlass gegeben, obgleich Rafael selbst in einem Briefe an den Grafen Castiglione seine Göttin Galathea nennt. In des Markgrafen Hans von Würzburg »Alcune riflessioni d'un Oltramontano su la creduta Galatea, Palermo 1816« wird behauptet, Rafael habe hier die Amphitrite nach der Schilderung des Apulejus darstellen wollen, und zwar als erstes Bild einer neuen, nach Vollendung der Deckenbilder mit der Fabel der Psyche begonnenen Folge, worin der Künstler das Gebiet der Apulejischen Fabel auf die Welt verlegt haben wollte. Dass es nicht die Absicht des Künstlers seyn konnte, in dem in mehrere Felder eingetheilten Saal ein vereinzeltes Bild auszuführen, findet auch Passavant wahrscheinlich, spricht aber die Vermuthung aus, dass der Künstler hier einige Darstellungen aus Philostrat habe malen wollen. Dieser Schriftsteller widerspricht aber unbedingt der Annahme des Markgrafen, dass die Entstehung der Galathea nach Vollendung der genannten Deckenbilder falle, indem Rafael in dem Briefe an Castiglione auch von seiner Ernennung zum Baumeister der St. Peterskirche spricht, welche den 1. August 1514 erfolgte. Damals

war aber das Bild, wenigstens in den Haupttheilen, bereits vollendet, indem Rafael in dem Briefe sagt, er habe sich bei seiner Galathea aus Mangel eines schönen Modells eines gewissen Ideals der Schönheit bedient. Dieses ist zugleich auch jene Stelle, in welcher Rafael sein Bild selbst benennt, so dass er sicher die Galathea vorstellen wollte. Passavant bleibt ebenfalls bei dieser Annahme, entgegen denjenigen, welche darin die Amphitrite oder Venus von Nymphen umgeben, eine Liebesgöttin sehen wollen, über welche der Liebesgott bald seines Sieges gewiss seyn werde. Passavant erkennt in diesem Bilde den Sieg der höheren Schönheit und einer dem Himmel zugewendeten Schönheit über üppige Fülle und Lust, oder den Triumph des psychischen Lebens über das sinnliche. Die Formen sind indessen in beider Hinsicht gleich mächtig, und von reizender Fülle. So viel ist aber ganz gewiss, dass dies eines der herrlichsten Bilder ist, welche je die Malerei hervorgebracht hat. Rafael hat es fast ganz mit eigener Hand ausgeführt; nur der vordere Triton mit der Nymphe links scheint fremde Theilnahme vermuthen zu lassen.

Wir müssen hier auch der Geschichte eines Kopfes gedenken, der in einer Lunette des Saales, auf den rohen Entwurf mit der Kohle gezeichnet ist. Dieses soll Michel Angelo gethan haben bei Gelegenheit eines Besuches, der dem Sebastian del Piombo galt, der aber nicht zu treffen war. Dieser Kopf blieb stehen, sei es, dass Sebastiano das Werk seines Meisters ehren, oder Chigi selbst das Andenken an diese Geschichte erhalten wollte; irrig ist aber die Behauptung, Michel Angelo habe dem Rafael seinen Besuch zugedacht und ihn durch diese Zeichnung hofmeistern wollen. Sebastiano del Piombo hatte nämlich die oberen Lunetten früher vollendet als Rafael sein Wandbild darunter begann und Sebastiano wird daher nicht ohne Ursache diese Lunette mit dem rohen Bewurf stehen lassen haben. Fürs Andere hätte Michel Angelo, nachdem das Gerüst zur Malerei der Lunetten weggenommen war, nicht ohne grosse Umstände an den hohen Ort, wo sich dieser grandiose Kopf befindet, gelangen können.

Die Farnesina ist jetzt Eigenthum des Königs von Neapel, da sie durch Erbschaft an ihn überging. Den Namen hat dieses Haus vom Cardinal Alesandro Farnese, der es 1580 bei einem öffentlichen Aufgebote zur Tilgung von Schulden kaufte. Bayle in seinem Dictionnaire (Art. Chigi), Richardson im Traité de la peinture, und Bossi in den Noten zu Roscoe geben zwar an, dass Paul III., ein Farnese, den Erben des Agostino Chigi das Haus gewaltsam entrissen habe; allein Fea (Notizie etc. p. p. 5.) zeigt die Unrichtigkeit jener Angabe.

Der Carton zu dem Bilde der Galathea scheint zu Grunde gegangen zu seyn. Auch die Zeichnung, welche B. Picart aus dem Cabinet Vilenbrock publicirte, und die von Longhena erwähnte eines Triton und einer Nereide in der Akademie zu Venedig, erklärt Passavant als apokryphisch.

Von den Oelbildern, welche Rafael um diese Zeit ausführte, nennen wir vor allen die Bildnisse des Giuliano und Lorenzo de' Medici, die beide sich nicht mehr vorfinden. Dass aber Rafael diese Fürsten gemalt habe, bestättiget Vasari, welcher sagt, dass sich ihre Portraite bei den Erben des Ottaviano de' Medici befanden. Von dem Bildnisse des Giuliano, welches Rafael nach Passavant 1513 oder 1514 gemalt haben könnte, befindet sich in der florentinischen Gallerie eine Copie, die jetzt dem Alessandro Allori zugeschrieben wird. Er trägt einen kurzen Bart, sein Haar, in ein gelbes Netz gebunden, bedeckt ein schwarzes Barett mit drei

goldenen Spangen und einem angehefteten Zettel, der Hals ist bloss, über eine scharlachrothe Weste und ein schwarzes Kleid trägt er ein weites Oberkleid von grauem Damast mit blauem Pelz besetzt, und in der sich auf die Linke stützenden Rechten hält er ein zusammengelegtes Blatt Papier. Der Hintergrund ist grün. Passavant liess dieses Bild auf Tafel VII. von L. Gruner in Kupfer stechen. Vor einigen Jahren kam ein ganz ähnliches Bild aus dem Hause Gaetano Capponi an einen Ausländer, wie Passavant gehört hat. Cav. V. Camuccini besitzt eine Copie des Kopfes in Fresco, hält es aber nach Passavant irrig für das Bildniss des Marc Anton.

Wie das von Vasari erwähnte Bildniss Giulio's, so ist auch jenes des Lorenzo de Medici verschollen. Einige halten jedoch jenes Portrait, welches der Maler F. X. Fabre in Montpellier aus der Verlassenschaft Alfieri's erwarb, für das fragliche Bildniss. Dieses ist jetzt im Musée Fabre zu Montpellier, neben jenem eines bärtigen Mannes, welches bis 1824 in einer Villa bei Siena war. Im Jahre 1826 wurde zu Paris ein Portrait als das Bildniss eines der Medicäer versteigert. Der Mann in rothem, zum Theil sein Unterkleid bedeckenden Mantel, hält eine Feder in der Hand, und in der anderen eine Schreibtafel mit den Worten: forse ch'un di fu grato. Kniestück.

Um diese Zeit malte Rafael auch das Bildniss des Cardinals Bernardo Dovizio da Bibiana, und zwar zu wiederholtem Male. Das eine dieser Bildnisse befindet sich im Museum zu Madrid, wo es für jenes des Cardinals Granvella gilt, obgleich dieser bei Rafael's Tod erst 17. Jahre alt war. Es ist ein Brustbild, fast von vorn gesehen, wenig links gewendet. Das etwas magere Gesicht mit langer feiner und gebogener Nase, lebhaften Augen, geistreichem Mund und feinem Kinn, verräth in allen Zügen den italienischen Nationalcharakter Den Kopf bedeckt eine rothe Mütze, der rothe Kragen ist an vier Orten immer mit zwei Knöpfen geschlossen, vom rechten herabhängenden Arm sieht man nur ein Stückchen, der linke mit weissem Aermel liegt dagegen auf, von der Hand sieht man nur ein Stück. Der Grund ist dunkel. Dieses Bild dürfte nach Spanien gekommen seyn, durch den Grafen Castiglione, der unter Clemens VII. Gesandter in Spanien war und in Toledo starb. Wir wissen nämlich aus M. Bandini's Memorie per la vita del Cardinal Dovizj. Livorno 1758 p. 5., dass der Cardinal dem Grafen ein Bild von Rafael hinterlassen habe, wahrscheinlich sein eigenes Portrait, welches also Castiglione mit sich nach Madrid genommen haben muss, wo es in die k. Sammlung gelangte.

Ein zweites Bildniss dieses Cardinals ist im Pallaste Pitti zu Florenz, in der Stellung und den Nebensachen dem obigen ähnlich, nur etwas älter dargestellt. Rafael konnte ihn aber nicht vor 1513 gemalt haben, denn Bibiana wurde erst den 23. September dieses Jahres zum Cardinal erwählt. Im zweiten Bilde rührt vielleicht nur der Kopf von Rafael her, und das Uebrige dürfte er einem Schüler überlassen haben. Passavant behauptet auch, dass im Bilde zu Florenz nicht alle Theile von Rafael's Hand herrühren, während C. von Rumohr (Ital. Forsch. III. 138) dem Urbiner alle Theilnahme abspricht und das Bild dem Girolamo da Cotignola zuschreibt.

An diese Bildnisse reihen wir jenes des Antonio Tebaldeo und des Grafen Castiglione, welchen aber Rafael wahrscheinlich etwas früher gemalt hat. Die älteste Nachricht darüber enthält ein Brief des Pietro Bembo an den Cardinal Dovizio da Bibiena vom 19.

April 1516, welchen Passavant I. 208. in Uebersetzung gibt, und worin zugleich von einem anderen Bildnisse Nachricht gegeben wird, von jenem des Dichters Antonio Tebaldeo.

Bembo schreibt da, Rafael habe den Tebaldeo so natürlich portraitirt, dass er sich selbst nicht so ähnlich sei als das Bild, und das des Baldassaro Castiglione und des Herzogs von Urbino scheinen dagegen in Bezug auf Aehnlichkeit wie Werke von Rafael's Schülern.

Doch auch das Bildniss des Grafen hat Rafael überaus lebendig und wie von Liebe begeistert, mit grosser Meisterschaft ausgeführt. Er ist in halber Figur vorgestellt, fast von vorn gesehen und etwas links gewendet, mit starkem Barte. Den Kopf bedeckt ein Barett mit breitem, geschlitztem Rande und die Brust bis an den Hals ein weites Hemd. Das schwarze Kleid hat weite Oberärmel von einem rauhen faserigen Gewebe. Die Hände legt er übereinander. Dieses Bildniss hatte der Graf wahrscheinlich als Gesandter nach Spanien mit sich genommen, aber nach dessen im Jahre 1529 zu Toledo erfolgtem Tod dürfte es daselbst nicht zurück geblieben seyn. Zur Zeit des Rubens und Rembrandt treffen wir es in den Niederlanden, weil Rubens eine Copie besass und Rembrandt eine Zeichnung in Bister darnach fertigte. Diese interessante Zeichnung ist jetzt in der Sammlung des Erzherzog Carl zu Wien. Das Originalbild besass damals wahrscheinlich Don Alphons de Lopez, Rath des Königs von Spanien in Amsterdam, denn auf dem Blatte des R. Persinius für Sandrats Akademie steht: »In aedibus Alph. Lopez«. Jetzt ist dieses Bildniss, von Holz auf Leinwand übertragen, im Museum des Louvre.

Dann hat Rafael oder einer seiner Schüler wahrscheinlich nochmals das Portrait Castiglione's gemalt, aber nur den Kopf, ohne Bedeckung, gleichfalls etwas nach links gewendet, in einfacher Kleidung. A. Beffa (Elogj de personaggi della familia Castigliona. Mantova 1606) spricht von zwei Bildnissen des Grafen im Hause der Familie. Einen solchen Kopf sieht man jetzt im Pallast Torlonia zu Rom, ehedem in der Sammlung des Cardinals Valenti. Dieses Bild ist nach Passavant sehr pastos, aber nicht sehr geistreich gemalt. Unten im breiten Rande ist das Wappen. Eine andere Copie dieses Kopfes sah Passavant in der Sammlung des Grafen Cabral zu Rom.

Das oben erwähnte Bildniss des Dichters Tebaldeo ist verschollen, und wir kennen es nicht einmal der Beschreibung nach. Rafael brachte das Bildniss dieses Dichters auch im Gemälde des Parnasses an, wie Vasari bezeugt; allein man erkennt nur muthmasslich in der Figur hinter Horaz diesen Tebaldeo. Das Bildniss des Michele Scarpa, Erben des berühmten Professors dieses Namens, welches nach Longhena ihn vorstellen soll, enthält die Züge eines viel jüngeren, anderen Mannes. Tebaldeo stand 1516 im 53. Jahre seines Alters.

An diese Bildnisse reihen wir auch jene der beiden venetianischen Geschichtschreiber Andrea Navagero und Agostino Beazzano, beide für Pietro Bembo auf eine schmale Leinwand in kräftigen Zügen gemalt, Köpfe voll Leben und sprechender Individualität. Nevagero, von derbem Ausdrucke, wendet den Kopf nach der rechten Schulter gegen den Beschauer. Rechts erscheint der gemüthliche Beazzano mit gescheitelten Haaren. Diese beiden Bildnisse, welche aus der Sammlung Aldobrandini in den Pallast Doria kamen, gelten daselbst als jene der Rechtsgelehrten Bartolus und Baldus, allein schon der Anonyme des Morelli bezeichnet sie in der Casa des Pietro Bembo zu Padua als die Portraite des »Na-

vagiero und Beazzano". Bembo erkannte sie wohl ebenfalls als solche, wenn er 1538 an Antonio Anselmi schreibt: „Ich bin es zufrieden, dass dem Beazzano das Bild mit beiden Köpfen von Rafael aus Urbino gegeben werde" etc. Dann ist im Berliner Museum das Bildniss des Navagero von einem Schüler Titian's, welches mit dem im Pallaste Doria übereinstimmt. Die Entstehung dieser Bildnisse setzt Passavant ins Frühjahr 1516, denn aus einem Briefe des P. Bembo erhellet, dass A. Navagero auf Ostern dieses Jahres nach Venedig zurückkehrte. Im Museo del Prado zu Madrid ist eine Copie des Bildnisses von Navagero nach Rafael, dort irrig jenes des Andrea del Sarto genannt.

Bevor wir zu den Wandgemälden des dritten Zimmers im Vatikan übergehen, müssen wir noch einiger historischer Bilder erwähnen, worunter jenes der heiligen Cäcilia zugleich eines der herrlichsten unter den herrlichen von Rafaels Hand ist. Dieses Gemälde bestellte der Cardinal Lorenzo Pucci schon 1513 für die Capelle der später seeliggesprochenen Elena del Oglio in S. Giovanni in Monte bei Bologna, die Vollendung dürfte aber nach Passavant erst einige Jahre später erfolgt seyn, indem es erst nach Verlauf von drei Jahren in der Capelle aufgestellt wurde. Rafael hatte es an seinen Freund Francesco Francia gesendet, mit der Bitte nachzuhelfen, wenn das Bild durch den Transport gelitten haben sollte, und die Fehler zu verbessern, die er bemerkt hatte. Allein Francia war bei der Betrachtung dieses Bildes in höchster Begeisterung, die sich auch der ganzen Bevölkerung Bologna's mittheilte, wo man jetzt dieses Werk in der Pinakothek bewundert.

In diesem Gemälde erscheinen die herrlichsten Gestalten, von den entschiedensten Charakteren, welche aber alle von der heil. Cäcilia überstrahlt werden, die in himmlischem Entzücken über die ewigen Harmonien, welche ihr aus den Regionen der Engel entgegentönen, den Blick begeistert nach oben richtet, und selbst ihre Orgel den Händen entfallen lässt, während die Instrumente für weltliche Musik bereits vernachlässiget auf dem Boden liegen. Auf der einen Seite steht St. Paulus auf sein blosses Schwert gestützt, mit dem Ausdrucke des in ihm waltenden göttlichen Geistes, und neben ihm ist Johannes ganz in göttlicher Liebe aufgelöst. Dem Paulus gegenüber steht Magdalena mit der Salbenbüchse und neben ihr St. Augustin, mit welchen dieser Verein verklärter Menschheit schliesst. Die Schönheit der Formen und die Tiefe des Ausdrucks sind es aber nach Passavant nicht allein, welche dem Bilde eine so hohe Stelle unter den herrlichsten Kunstwerken anweisen, auch die poetisch gesteigerte harmonische Färbung verdient im gleichen Masse unsere höchste Anerkennung. Der genannte Schriftsteller zergliedert alle diese Schönheiten auf das sublimste, bei einem reichen Ergusse aller Gefühle, die bei der Betrachtung dieses bewunderungswürdigen Werkes in ihm rege wurden. Ueber dieses Bild ist überhaupt schon viel geschrieben worden, immer mit Begeisterung, welche keine Critik aufkommen liess, gesetzt auch, dass es einige auffallend fanden, dass bei dieser himmlischen Seelenharmonie die Dulderin mit dem Salbengefässe der Aussenwelt zugekehrt ist. Im ursprünglichen Entwurfe, den Marc Anton gestochen hat, ist diess auch nicht der Fall. Da ist Magdalena im Profil dargestellt, mit dem entzückten Blick nach der Glorie hin.

Ueber die Zeit der Entstehung dieses Bildes sind die frühern Angaben nicht einig. F. C. v. Rumohr II. 120. glaubt, dass es schon um 1510 gelegentlich der Einrichtung der Capelle bestellt,

jedoch etwas später vollendet worden sei. Hirt und Quatremère setzen dieses Gemälde später, letzterer nicht vor 1513. Diejenigen welche es 1510 ausgeführt glauben, sind durch die Inschrift an der Capelle irre geleitet worden, worin 1510 als das Jahr der Stiftung angegeben wird. Dass das Bild nicht in so früher Zeit ausgeführt seyn konnte, beweiset auch der Umstand, dass, wie Vasari angibt, Giov. da Udine die musikalischen Instrumente ausführte, welcher erst 1511 nach Rom kam. Sichere Nachrichten fand Passavant in P. Meloni's Atti e memorie di Santi Bolognesi III. 333. Pungileoni p. 144, aus welchen er ersah, dass die seelige Elena del Oglio im Oktober 1513 beschlossen, eine Capelle zu bauen, und desswegen sich an Antonio Pucci gewendet habe, der wie oben gesagt, das Bild bestellte.

Im Nachlass Lawrence ist eine Zeichnung auf grau Papier mit Bister schattirt, aus den Sammlungen Bellucci, de Piles, Paignon Dijonval, Morel de Vindé, Th. Dimsdale.

Der Bildhauer Gio. Zucchi liess 1547 durch J. da Pontormo eine Copie machen, nach Passavant vielleicht diejenige, welche in der Dresdner Gallerie als Werk des Giulio Romano gilt. In der Kirche S. Luigi dei Francesi zu Rom ist eine schöne Copie von Guido Reni. Der Silberarbeiter Bozzotti in Mailand hat eine Copie, welche dem Dominichino zugeschrieben wird, aber nach Passavant Arbeit eines guten Schülers der Carracci ist. Im Cabinet Coesvelt zu London ist eine kleine Copie, welche irriger Weise für eine Originalskizze gehalten wird, wie Passavant behauptet. Er glaubt, es sei dies die Copie aus dem Cabinet Praun.

Rafael sendete um diese Zeit noch ein anderes, aber kleines Bild nach Bologna, und zwar an den Grafen Ercolani. Es ist dies die Vision des Ezechiel, wie Jehova, einem antiken Jupiter verwandt, von den Symbolen der Evangelisten umgeben und von zwei Engelknaben unter seinen ausgebreiteten Armen unterstützt, in einer Glorie von unzähligen Engelköpfchen sitzt. Unten in der Landschaft, über welcher die Erscheinung von einem grauen Gewölke umgeben schwebt, sind kleine Figuren. Dieses kleine Bild ist skizzenhaft behandelt, öfters in der Zeichnung vernachlässiget, aber dennoch von bewunderungswürdiger Kraft und Wirkung, und nie ist wohl ein erhabener Gegenstand in so kleinem Raum dargestellt wurden, der einen so grandiosen Eindruck macht. Selbst die Thiere, wie der Adler, der Stier und der Löwe erscheinen nach Passavant in verklärter Gestalt, gleich gewaltigen überirdischen Geschöpfen im Dienste des Höchsten. Der Körper Jehova's ist im obern Theile entblöst, und nur um Schooss, Beine und Achsel mit einem Purpurgewand bedeckt. Malvasia berichtet, in den Ausgabebüchern des Grafen Ercolani gefunden zu haben, dass dieser 1510 an Rafael acht Dukaten in Gold habe auszahlen lassen, und daher scheint er zu schliessen, dass der Künstler in jenem Jahre die Vision gemalt habe. Diesem widerspricht Passavant, indem Charakter und Auffassungsweise an eine spätere Zeit erinnern, in welcher Michel Angelo Einfluss auf ihn übte. Auch Vasari bemerkt, dieses Bild sei später als die heil. Cäcilia gemalt. Obige acht Dukaten sind also nur als Vorausbezahlung zu betrachten.

Dieses noch wohl erhaltene Bildchen ist im Pallast Pitti zu Florenz, wo es schon im Inventarium von 1589 vorkommt. Zur Zeit Napoleon's war es in Paris.

In der Gallerie Orleans war eine Copie, welche Nicolaus Poussin in Bologna für M. de Chantelou erstand. Dieses Bild ist in

der Gallerie zu Stratton, welche dem Sir Thomas Baring gehört. Lord Bewick hatte sie aus der GallerieOrleans um 800 L. erstanden. Der Marchese Antaldo Antaldi in Pesaro erwarb aus dem Hause des Marchese Filippo Ercolani eine Copie, welche mit den Siegeln der Akademie in Bologna versehen ist, da diese sie für Original erklärte, was aber der Graf nicht glaubte. Auch in der Sammlung der Akademie zu Wien ist eine alte Copie.

In der Sammlung zu Brougthon in England ist ein Carton mit lebensgrossen Figuren, wahrscheinlich derselbe, welchen Ludwig XIV. als Vorbild für eine Tapete machen liess.

Dann wissen wir durch Vasari auch von einer Geburt Christi, welche Rafael in grossem Maasstabe für den Grafen von Canossa in Verona malte, und zwar ebenso meisterhaft wie die Vision des Hesekiel. Vasari sagt, der Künstler habe darin auch die heilige Anna angebracht und die Morgenröthe (Aurora) bewunderungswürdig dargestellt, und dieser Vortrefflichkeit wegen, hätten die Besitzer das Bild um keinen Preis ablassen wollen. Ferner benachrichtet er, dass nur der Herzog von Urbino, damals General der Venetianer, die Erlaubniss erhalten habe, von Taddeo Zucchero es copiren zu lassen. Bis jetzt weiss man aber weder vom Original noch von der Copie eine Spur, und selbst kein Kupferstich hat uns ein Abbild aufbewahrt. Desswegen hat dieses verschollene Bild zu manchen irrigen Angaben Veranlassung gegeben. Giacomo delli Ascani gab die Beschreibung eines solchen Bildes in französischer Sprache heraus, welche S. Rangoni 1720 in Bologna ins Italienische übersetzte. Dies ist jenes Bild, welches Cornel Bloemart und Pietro del Po in Kupfer gestochen haben, das Original erklärt aber Mariette für Andrea Schiavone. Dieses Bild besass 1828 der Ingenieur Serantoni. In der Beschreibung der Sammlung des Grafen Franz von Thurn und Valsassi (Quelques tableaux etc. Vienne 1824) wird ebenfalls eine Geburt Christi als das Bild aus dem Hause Canossa erklärt; allein Passavant behauptet, dieses Gemälde habe nicht das Geringste, was an Rafael erinnere. Er hält es für das Werk eines italienisirten Niederländers aus dem 16. Jahrhundert. Maria und Joseph knien anbetend vor dem zur Erde liegenden Christkinde. Links steht im männlichen Alter Johannes der Täufer, rechts St. Paul. Im Hintergrunde sieht man drei Hirten, denen ein Engel die Geburt Christi verkündet. Am Horizonte zeigt zich die Morgenröthe. Dieses Bild besitzt jetzt Graf Harras in Wien.

Das dritte Zimmer im Vatikan, Stanza di torre Borgia, oder del Incendio del Borgo genannt.

Grössere Arbeiten, als die genannten, erwarteten Rafael für die Ausschmükung des Vatikan, zuerst in jenem Zimmer, welches nach einem Gemälde des Burgbrandes benannt wird. Es ist diess der Vorsaal, worin sich die päbstliche Dienerschaft aufhielt, dessen Malereien von 1515 — 1517 ausgeführt wurden und an die sich dann die Bilder in der Loggia reihen. So vielen umfassenden Aufträgen schnell zu genügen, musste der Meister mehr, als er es sich bis jetzt erlaubt hatte, die Mitwirkung seiner Schüler in Anspruch nehmen, und so konnte er für die letztgenannten Räume nur Skizzen entwerfen. Für das päpstliche Zimmer machte er aber besondere Studien und Cartons, und führte auch einen grossen Theil derselben selbst in Fresco aus. Die Deke des Zimmers hatte Perugino mit verschiedenen Gruppen von Heiligen und mit allegorischen Figuren geschmükt, und obgleich diese Bilder auf die von

Rafael gemalten Darstellung sieht nicht beziehen, so liess er aus dankbarer Liebe zum Meister sie doch stehen. Seine Malereien bringen merkwürdige Ereignisse aus der Regierung zweier Päpste des Namens Leo zur Anschauung und geben im Allgemeinen eine Vorstellung der päpstlichen Macht und Würde.

Das erste Bild ist dem Leben Leo's III. entnommen, und stellt dar, wie derselbe in Gegenwart Carls des Grossen durch einen Schwur auf das Evangelium die Beschuldigung der Neffen des verstorbenen Papstes Hadrian I. von sich abweist. Der Papst, hier Leo X. von seinen Diaconen umgeben vor dem Altar, legt die Hand auf das heilige Buch. Links vor einigen Bischöfen steht der Frankenkönig im Kleide eines römischen Senators, mit aufgehobener Hand, um die Versammlung über das Leben Leo's zu befragen, worauf er eine Stimme vernahm, welche rief: »Prima sedes a nemine judicatur«. Diese Worte stehen unter dem Gemälde und neben dem mediceischen Wappen in der Fensterleibung liest man: LEO X. PONT. MAX. ANNO. CHRISTI MCCCCCXVII, — PONTIFICAT. SVI. ANNO IIII.

Das zweite Wandgemälde stellt die Kaiserkrönung Carls des Grossen durch Leo III. dar. Letzterer, in Gestalt Leo X. umgeben von seinen Cardinal-Bischöfen, setzt dem vor ihm knienden Könige die Krone auf das Haupt, und dieser selbst erscheint hier als Franz I. von Frankreich, in Anspielung auf den Vertrag, welchen der Papst mit ihm geschlossen. Neben dem Altare ist die Bühne für den Sängerchor, und vor diesem tragen Männer die Geschenke des neuen römischen Kaisers. Die römische Architektur des Grundes zeigt wohl die St. Peterskirche, wie sie Rafael zu bauen gedachte.

Dieses Bild hat durch die Herstellung ein etwas trübes Ansehen erhalten, es zeigen aber doch noch viele Köpfe, besonders unter den Bischöfen, eine so lebendige und meisterhafte Behandlung, dass Rafael's Hand in ihm nicht zu verkennen ist. Wir wissen aus Vasari, dass viele Bildnisse sind.

Das dritte Bild führt uns an den Hafen von Ostia, wo die Sarazenen auf das heisse Flehen das Pabstes Leo des IV. und durch Gottes Hülfe, der einen heftigen Sturm sendet, besiegt werden. Die Schlacht und den Untergang der Schiffe sehen wir in der Ferne, der Pabst aber, hier wieder Leo X., sitzt von den Cardinälen Giulio de' Medici und Bernardo Dovizio da Bibiena umgeben, am Ufer dem Himmel dankend. Mehrere der Gefangenen liegen bereits zu seinen Füssen gefesselt, andere bringt ein Boot.

Dieses Gemälde hat wegen eines sich darunter befindlichen Camins mehr als die übrigen gelitten und ist theilweise stark übermalt. Schon Sebastian del Piombo hatte diese Malereien stark überarbeitet, wodurch er sich unbewusst von Titian den Vorwurf eines Besudlers zuzog. Nach Titi wäre die Ausführung dem Gaudenzio Ferrari zuzuschreiben.

Das ausgezeichnetste Gemälde dieses Zimmers ist jedoch der von Rafael's Hand selbst ausgeführte Burgbrand, welcher nach Anastasius dem Bibliothekar 847 in der Vorstadt Borgo nuovo mit der grösten Heftigkeit ausbrach, so dass alle menschlichen Bemühungen vergebens waren. In dieser Bedrängniss erscheint Pabst Leo IV. in einer Loggia des Vatikans, und erhebt die Hand zum Segen, welchen das auf den Knien liegende Volk gläubig annimmt. Diese Darstellung, nebst einer Ansicht der alten Façade der St. Peterskirche, bildet den Hintergrund. Links im Vorgrunde steht

ein kleines Haus in Flammen, über dessen Mauer sich eine Mutter herabbückt, um dem unten stehenden Manne den Säugling herabzureichen. Ganz vorn ist die berühmte Gruppe des kräftigen Mannes, der nackt seinen nackten alten Vater aus dem Brande trägt, und von seinem Knaben begleitet wird. Den mittleren Theil des Vorgrundes nehmen mehrere Frauen mit Kindern ein, bewunderungswürdige Gruppen, und zur rechten Seite erblicken wir die Bemühungen von Männern und Frauen, das Feuer zu löschen. Von vorzüglicher Schönheit ist das Weib, mit dem vom Winde bewegten Kleide, welches einem jungen Manne zwei Gefässe mit Wasser reicht, aber noch berühmter die Wasserträgerin, die mit einem Wassergefässe auf dem Kopfe die Stiege herabsteigt, deren schöner Wuchs und mächtige Formen durch die stark bewegte Kleidung auf das bestimmteste durchscheinen. Rafael zeigt sich in diesem Gemälde als vollendeter Meister, der alles zu erreichen im Stande ist. An dramatischem Interesse, an Schönheit der Composition, an Meisterschaft in der Ausführung wird dieses Bild von keinem seiner anderen überboten. Bei der Zeichnung des Nackten dagegen, die hier sehr in Anwendung kam, liess Rafael sich mehr von dem Bestreben leiten, gleich wie Miahel Angelo zu thun pflegte, ein gewisses Ideal der menschlichen Bildung darzustellen, die in einer ungewöhnlichen Fülle besteht, als sich strenge an das Studium der Natur zu halten. Da er nun nicht völlig die tiefe anatomischen Kenntnisse, noch die vorwaltende Grossheit seines Nebenbuhlers besass, so können wir nach Passevant in einer gewissen Beziehung in des Vasari Ausspruch einstimmen, indem dieser sagt: »Wenn Raphael bei der Behandlungweise wie bei den Sibyllen in St. Maria della Pace geblieben wäre, und nicht gesucht hätte sie zu ändern und grandioser zu halten, um zu zeigen, dass er das Nackte eben so gut, wie Michel Angelo verstehe, so würde er nicht einen Theil des hohen Ruhms eingebüsst haben, den er sich erworben hatte; denn obgleich die nackten Figuren, welche er im Burgbrand malte, gut sind, so kann man sie doch nicht in allen Theilen vortrefflich nennen«. So hart auch dieses Urtheil lautet, da fragliche Figuren im Burgbrand immerhin als Meisterstücke gelten müssen, so liegt nach Passavant doch das Wahre darin, dass Rafael, der die Fähigkeit hatte, das Charakteristische und Eigenthümliche in den Formen schärfer als irgend ein anderer Künstler seiner Zeit zu erfassen und darzustellen, grösseren Ruhm bei der Darstellung des Nackten erlangt haben würde, wäre er seinem eigenen Genius getreu geblieben, ohne den Prinzipien der Kunst des Michel Angelo solchen Einfluss bei sich zu gestatten. Diese Ansicht Passavant's erhält noch grösseren Bestand, wenn wir Rafael's Studien zu dem Manne, welcher seinen alten Vater trägt, und zu dem sich herablassenden Jüngling in der Sammlung des Erzherzogs Carl betrachten, da diese von einer so charactervollen Wahrheit und Schönheit sind, von einem so lebendigen und feinen Gefühl der Zeichnung, wie sich diese Eigenschaften in solchem Grade nur in den besten antiken Bildwerken vorfinden. Hätte Rafael diese s e i n e K u n s t bei der Ausführung in Fresco unverrückt im Auge behalten, so würde er sich in seiner Eigenthümlichkeit, die Natur in ihrer grösten Mannigfaltigkeit zu erfassen, eben so unvergleichbar gezeigt haben, als Michel Angelo in seiner originellen Erhabenheit, oder wie dieser sagt, »in seiner Kunst«. Passavant dürfte durch diese Auseinandersetzung einen Streit in der Kunstkritik geschlichtet haben, der seit Vasari's Zeiten bis auf die unsrigen gedauert hat.

Am Sockel des Zimmers sieht man sitzende Figuren von Für-

sten, die sich um die Kirche besonders verdient gemacht haben. Es sind deren sechs neben stehenden Hermen mit Armen, welche darauf bezügliche Schriften halten. Ursprünglich waren sie in gelber Bronzefarbe von Giulio Romano, wahrscheinlich selbst nach seinen eigenen Entwürfen ausgeführt. Bei der Herstellung der Gemälde dieses Zimmers in den Jahren 1702 und 1703 durch C. Maratti wurden sie aber gänzlich übermalt. Unter dem Schwur Leos sitzt Constantin der Grosse, unter dem Krönungsbilde Karl der Grosse, unter dem Burgbrand Gottfried von Bouillon und Adolf König von England, und unter dem Schlachtbilde Ferdinand der Catholische und Kaiser Lothar.

In den Fensterleibungen der Torre Borgia sind kleine Bilder angebracht gelb in Braun gemalt und sehr praktisch behandelt. 1. Christus nach der Auferstehung erscheint am Ufer des Sees den Jüngern. 2. Weide meine Schaafe. 3. Simon der Magier und Petrus vor Nero. 4. Christus mit dem Kreutze erscheint dem Petrus auf der Flucht aus Rom: Domine quo vadis.

Auf der Thüre, welche von dem Zimmer della Segnatura nach jenem der Torre Borgia führt, schnitzte Giovanni Barile den Narrenzug des Abbate Baraballo nach dem Capitol in Holz. Der eingebildete Dichterling wollte gekrönt werden, allein der Elephant, auf welchem er sass, warf ihn bei der Tiberbrücke ab. Den Elephanten scheint Rafael gezeichnet zu haben. Wenigstens finden sich im Nachlass Lawrence einige Studien in Rothstein nach einem solchen Thiere, und auch Cancellieri sagt, Rafael habe 1516 den Elephanten gezeichnet, welcher als Geschenk des Königs von Portugal nach Rom kam.

In der Sala vecchia de' Palafrenieri, dem Vorsaale für die Dienerschaft im Vatican, entwarf Rafael nach Vasari's Bericht Apostel und Heilige, die scheinbar im Nischen stehend, in grüner Erde ausgeführt wurden. Oben auf dem Gesimse brachte Gio. da Udine allerlei fremde Thiere an, die er in der päpstlichen Menagerie nach dem Leben gezeichnet hatte. Diese Malereien waren von kurzer Dauer, da Paul IV. den Saal in mehrere kleine Zimmer abtheilen liess, wodurch ein grosser Theil derselben zerstört wurde. In der Folge, als man unter Gregor XIII. den Saal wieder theilweise herstellte, suchte T. Zucchero die Figuren der Apostel wieder aufzufrischen; allein er musste das meiste ganz neu malen. Nur ein Johannes der Täufer als Knabe, grau in grau, über einer Thüre mit zwei bei ihm befindlichen Papageien sind noch da, obgleich überarbeitet, Ueberbleibsel der alten Malereien. Marc Anton und A. haben die Apostel in Kupfer gestochen.

An den Pfeilern der Kirche von S. S. Vincenzo e Anastasia alle tre Fontane bei St. Paul vor Rom sind diese Apostel in Fresco gemalt, aber jetzt ganz überschmiert. Dass Rafael oder einer seiner Schüler diese Malereien sollte ausgeführt haben, wie man angenommen hat, findet Passavant unbegründet und um so weniger wahrscheinlich, als auf die zwei letzten Pfeiler eine Taufe Christi und ein der Magdalena erscheinender Christus gemalt sind, die einer spätern Kunstepoche angehören und in jeder Hinsicht mittelmässig sind. Paulus ist aus der Composition der fünf Heiligen genommen.

Die Originalzeichnung Rafael's von Christus und den 12 Aposteln besass 1526 der Cardinal Maria Grimani in Venedig. Passavant glaubt, sie seyen in Rothstein ausgeführt gewesen, weil öfters Copien auf diese Weise behandelt vorkommen.

Die Loggien des Vaticans.

Noch reicher als jener Saal wurde der nach einer Seite offene Gang, welcher im zweiten Stocke von der Stiege nach dem Saale des Constantin und den Stanzen führt, ausgeschmückt. Er besteht aus 13 kleinen kuppelartigen Abtheilungen, in welchen je vier quadrate Bilder angebracht sind, 48 aus dem alten, und die 4 letzten aus dem neuen Testamente genommen, gewöhnlich Rafael's Bibel genannt. Diese Bilder umgeben reiche Ornamente in Farbe und in Stuck. Die Umgebungen der Fenster, die aus Zimmern in die Loggien gehen, schmücken reiche Blumen- und Fruchtgewinde, und unter ihnen befinden sich reliefartig gemalte Darstellungen aus der Bibel, welche sich auf die oberen Malereien beziehen. Zu allen diesen Bildern und Ornamenten machte Rafael die Entwürfe. Dieses berichtet uns nicht nur Vasari, sondern ist auch aus verschiedenen noch vorhandenen Zeichnungen zu den Bildern, und der unvergleichlichen Schönheit und Eigenthümlichkeit der Verzierungen erweislich. Es ist öfters behauptet worden, dass Rafael die letzteren antiken Vorbildern entlehnt habe, dieses kann aber nach Passavant streng genommen keineswegs zugegeben werden, denn wenn er auch den allgemeinen Charakter und zuweilen einzelne Theile, namentlich einige Stuckarbeiten antiken Bildwerken entnahm, so sind doch alle Ornamente von den uns bekannten des Alterthums so sehr verschieden, dass nach Passavant nur in dem durchgehenden antiken Schönheitssinn und dem heiteren Spiel der Phantasie eine Uebereinstimmung mit antiken Grottesken zu finden ist. Wie ungegründet aber die Beschuldigung sei, welche Rafael des Plagiats und der Zerstörung antiker Malereien bezüchtiget, hat schon Plattner (Beschr. Roms II. 303) zur Genüge dargethan, und auch Passavant stimmt ihm vollkommen bei. Diese antiken Malereien kamen damals durch Aufgrabungen in den Bädern des Titus zum Vorschein, und die Künstler erstaunten über die Frische und Schönheit der Stuckarbeiten, der kleinen Bilder und der gemalten Ornamente, die wir noch heute daselbst zu bewundern Gelegenheit haben. Besonders war Gio. da Udine ganz entzückt davon. Dieser zeichnete vieles, und liess nicht nach, bis dass es ihm gelang durch eine Mischung von Travertinstaub und Marmorkalk Stuckarbeiten zu verfertigen, welche den antiken an Schönheit nicht nachstehen. Diese neu erworbene Geschicklichkeit seines Schülers benützte nun Rafael bei der Ausschmückung der Loggien, indem er ihn mit seinen Angaben und Entwürfen unterstützte. Zu den historischen Bildern machte er kleine, leicht in Sepia ausgeführte Skizzen und überliess die weitere Ausführung ebenfalls seinen Schülern unter Leitung des Giulio Romano, der wohl sämmtliche Cartons ausführte, und wie zum Vorbilde die erste Kuppel auch ausmalte. Im Sockel unter den Fenstern sind Bilder in metallbrauner Farbe, die nach Vasari Perino del Vaga ausgeführt hat. Sie sind durch eingekritzte Namen sehr verdorben, und daher sind die Radirungen von P. S. Bartoli nur um so schätzbarer. Ueber die Ausführung der übrigen Bilder haben wir nur widersprechende Nachrichten. Vasari nennt Francesco Penni, Pelegrino da Modena, Bartolomeo da Bagnacavallo, Vincenzo da S. Gemignano, Polidoro da Carravaggio und Perino del Vaga, denen Titi den Gaudenzio Ferrari und Taja den Raffaello dal Colle hinzufügen; allein bis jetzt sind wir noch ohne historische Belege über den Antheil, den ein jeder dieser Künstler an der Ausschmückung dieser Loggien gehabt hat. Auch Vasari ist in seinen Angaben unsicher und sich widersprechend. So viel ist aber gewiss, dass bei der grossen

Ungleichheit der Malereien unter sich, der Hauptsache nach doch durch alle Rafael's Genius durchleuchtet und in der Auffassung und Behandlung des Gegenstandes keine Verschiedenheit der Individualität hervortreten konnte. Wahrhaft bewunderungswürdig sind die meisten dieser biblischen Darstellungen, da sie alles Ueberflüssige vermeidend, in grossen einfachen Zügen die Begebenheit sprechend und auf eine historisch ideale Weise vor Augen führen. So erfreut auch im höchsten Grade die Fülle der Gestalten und der Gruppen, die schöne Anlage der Gewänder und die heitere Wirkung der öfters schillernden Farben, welche mit dem Reichthume der sie umgebenden Ornamente in einer für den Sinn überaus befriedigenden Harmonie stehen. So beurtheilt Passavant diese Werke, und jeder wird ihm beistimmen, so wie den Kunstsinn und den feinen Geschmack bewundern, der das Zeitalter Leo X. beherrschte. Dieser durchdrang alle Zweige der bildenden Kunst, und äussert sich namentlich in den Loggien, welche Rafael mit allem Aufwande harmonischer Kunst ausschmücken liess. Die Thüren sind von Gian Barile auf's reichste mit Schnitzwerken versehen, und für den Fussboden bestellte Rafael die farbig glasirten Backsteine aus der Fabrik der della Robbia in Florenz, welche zusammengefügt das päbstliche Wappen auf buntem Teppich darstellten. Durch diese Zusammenwirkung entstand in kurzer Zeit eine der grössten Zierden des päbstlichen Pallastes, die von so überwältigender Wirkung war, dass sie nach mehr als 300 Jahren und nach grossen Unbilden, welche das Werk erlitten hatte, noch jetzt unübertroffen dasteht, und stets neue Bewunderung erregt. Es scheint in Rafael's Plan gelegen zu seyn, auch noch die andern Loggien desselben Geschosses auszuschmücken, und, ausgehend von der letzten Darstellung aus dem neuen Testament, nun auch die Apostel- und Heiligengeschichte zur Anschauung zu bringen. Aber sein frühzeitiger Tod verhinderte ihn an der Ausführung und als unter Gregor XIII. der von Vasari so gepriesene Ornamenten-Maler Manco da Faenza die zweite Reihe der Loggien ausmalte, zeigte sich nur zu auffallend das schnelle Sinken des guten Geschmackes.

Die 52 Kuppelbilder der Loggien Rafael's sind folgenden Inhalts, nach den Arkaden eingetheilt:

Arkade I.

a) Gott Vater trennt das Licht von der Finsterniss. Der Originalentwurf ist in der Sammlung des Grafen Ranghiasci zu Gubbio.

b) Gott trennt das Wasser von der Erde. Ein mit der Feder gezeichneter Entwurf, lavirt und weiss gehöht, kam aus der Sammlung des Isaac Walraven in jene von A. Rutgers.

c) Die Schöpfung der Sonne und des Mondes.

d) Die Erschaffung der Thiere.

Alle diese Bilder sind von Giulio Romano gemalt.

e) Sockel: Gott heiliget den siebenten Tag. Den Federentwurf zum Gott Vater besass Richardson.

Arcade II.

a) Die Erschaffung der Eva, nach Vasari von Giulio Romano gemalt. A. Rutgers besass den Federentwurf; Henry Revely ihn 1787.

b) der Sündenfall. Die Eva soll von Rafael selbst gemalt seyn; allein Passavant fand weder die Zeich-

nung, noch das kalte Colorit des Meisters würdig. In der Pariser Sammlung soll sich ein Entwurf in Rothstein befinden.

c) Die Vertreibung aus dem Paradiese. Die beiden Gefallenen sind einem Frescobild von Masaccio entlehnt. In der Stuckverzierung wiederholt sich diese Compositition. Der Originalentwurf ist in der Sammlung des Königs von England.

d) Die ersten Eltern ausserhalb dem Paradiese.

e) Sockel: das Opfer Cains und Abels.

Arkade III.

a) der Bau der Arche, nach Vasari von Giulio Romano gemalt; Passavant erkennt F. Penni's Behandlungsweise. Die Zeichnung ist in der Villa Pamfili zu Rom.

b) Die Sündfluth, in der Weise des Giulio Romano gemalt.

c) Der Ausgang aus der Arche.

d) Das Opfer Noah's, nach Vasari von G. Romano gemalt, wenn nicht eher von Penni.

e) Sockel: Der Regenbogen als Zeichen des Bundes mit Noe. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade IV.

a) Abraham und Melchisedech.

b) Die Verheissung an Abraham. Der Entwurf soll in der Parisersammlung seyn.

c) Die drei Engel vor Abraham. Der Entwurf ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl. Dieses und das vorhergehende Bild erklärt man als Arbeit des F. Penni.

d) Loth flieht aus Sodoma. Der Entwurf ist im Nachlasse Lawrence.

e) Sockel: das Opfer Abrahams. Der Originalentwurf ist in der Samlung des Königs von England.

Arkade V.

a) Gott verbietet dem Isaac nach Aegypten zu ziehen. In der Art Giulio's gemalt. Baron Otto von Stakelberg besass den Originalentwurf.

b) Isaac liebkoset Rebecca, von F. Penni gemalt.

c) Isaac segnet den Jakob. Der Entwurf war in der Sammlung Crozat.

d) Esau verlangt den Segen.

e) Sockel: Isaac segnet Jakob.

Arkade VI.

a) Jakob sieht die Himmelsleiter. Dieses Bild und die nachfolgenden sollen von Pellegrino da Modena seyn. Der Originalentwurf ist in der Sammlung Lawrence.

b) Jakob am Brunnen. Der Entwurf ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

c) Jakobs Werbung um Rachel. Hat sehr gelitten.

d) Jakob zieht nach Canaan zurück, ein reiches und anmuthiges Bild.

e) Jakob ringt mit dem Engel. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade VII.

a) Joseph den Brüdern seinen Traum erzählend. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence. Ein anderer in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien. Die Malerei der Bilder dieser Arkade wird den G. Romano beigelegt.

b) Joseph von den Brüdern verkauft. Ein Entwurf war in den Sammlungen von Jabach, Herzog von Tallard, Gérard Hoet u. A. Rutgers.

c) Joseph und Potiphar's Weib. Der Entwurf war im Cabinet Crozat.

d) Joseph legt dem Pharao die Träume aus.

e) Sockel: Joseph gibt sich zu erkennen. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade VIII.

a) Die Findung Mosis. Vasari legt die Malerei dem G. Romano bei, man erklärt sie aber gewöhnlich, so wie die übrigen Bilder der Arkade, für Arbeit des P. da Modena. Der Originalentwurf war 1747 in der Sammlung des Cardinals Valenti in Rom, jetzt ist er im Nachlass Lawrence.

b) Der feurige Busch. Die Zeichnung der florentinischen Sammlung ist unecht.

c) Der Durchgang durch das rothe Meer. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

d) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. Den Originalentwurf bewahrt die florentinische Sammlung.

e) Sockel: Das Mannalesen. Der Federentwurf, ohne Moses und Aaron, kam aus der Sammlung Hone 1767 in jene von S. Watts. Eine mit dem Pinsel gezeichnete Nachahmung ist in der Sammlung zu Oxford. Die Zeichnung zu Agostino Veneziano's Stich soll Antonio Armanini in Bologna besessen haben.

Arkade IX.

a) Moses empfängt die Gesetztafeln. Der Originalentwurf ist in der Sammlung des Louvre. Die Bilder dieser Arkade werden gewöhnlich dem Rafael dal Colle zugeschrieben.

b) Die Anbetung des goldenen Kalbes. Der Originalentwurf befindet sich in der florentinischen Sammlung.

c) Moses kniet vor der Wolkensäule.

d) Moses zeigt dem Volke die Gesetztafeln.

e) Sockel: die Stiftshütte.

Arkade X.

a) Der Durchgang durch den Jordan. Der Carton war im Hause Gaddi zu Florenz, aus welchem ihn Hr. William Lock erstand, wie jenen zu Josua's Sieg.

b) Jericho's Fall. Die Zeichnung des Erzherzogs Carl ist unecht.

c) Josua's Sieg über die Ammoniter.

d) Die Ländervertheilung durchs Loos, nach Vasari von P. del Vaga gemalt. Der Original Federentwurf ist in der Sammlung des Königs von England.

e) Sockel: Josua's Rede an das Volk.

Arkade XI.

a) David zum König gesalbt, angeblich von Giulio Romano gemalt, oder von P. del Vaga.
b) David's Sieg über Goliath. In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist ein schöner Entwurf zu den beiden Hauptfiguren.
c) David's Sieg über die Syrer.
d) David und Bathseba.
e) Sockel: Bathseba vor David. Der Originalentwurf ist im Nachlass Lawrence.

Arkade XII.

a) Salomon zum Könige gesalbt, von P. da Modena gemalt.
b) Das Urtheil Salomon's.
c) Die Königin von Saba.
d) Die Erbauung des Tempels in Jerusalem.

Arkade XIII.

a) Die Anbetung der Hirten. Schülerarbeit; sehr gelitten.
b) Die Anbetung der Könige.
c) Die Taufe Christi. Der Entwurf ist in der Sammlung des Königs von England.
d) Das Abendmahl. Ein Federentwurf, mit Bister schattirt, war in der Sammlung des Herzogs von Tallard; ein anderer mit der Feder schraffirt in jener des Gérard Hoet im Haag.
e) Sockel: Die Auferstehung Christi. Den Originalentwurf besitzt der hannöveran'sche Minister Dr. Kestner.

Die Kaiserin Catharina II. von Russland liess alle Malereien der Loggien in Oel auf Leinwand copiren und in der Eremitage zu St. Petersburg aufstellen. Die Herrichtung eines ähnlichen Lokals kostete 70,000 Silberrubel.

Die Tapeten (Arazzi).

Erste Reihenfolge aus der Apostelgeschichte.

Kaum waren die sinn- und phantasiereichen Bilder der Loggien vollendet, so ertheilte der Papst dem Künstler den glänzenden Auftrag zehn Darstellungen aus der Apostelgeschichte auf Cartons in Wasserfarben zu malen, nach welchen in den Niederlanden unter Aufsicht des Bernhard von Orley prachtvolle Tapeten gewirkt wurden, um mit diesen den unteren Raum der Sixtina zu zieren. Rafael vollendete seine Arbeit mit Beihülfe des Francesco Penni und Gio. da Udine in den Jahren 1515 und 1516, und im Jahre 1519, wenige Monate vor seinem Hinscheiden, erlebte er auch noch die Freude, diese Meisterwerke allgemein bewundert zu sehen. Rafael erhielt für die Cartons 434 Dukaten in Gold, wie Passavant II. 232. aus einem Auszuge der Rechnungsbücher von St. Peter in der Bibliothek ersah, und Paris de Grassis, der päbstliche Ceremonienmeister, berichtet in seinem handschriftlichen Tagebuch in der Vatikana, dass jede Tapete 2000 Dukaten in Gold gekostet habe. Panvino (Vite de Pontefici II. 495., und Paolo Giovio in den Vite d'Uomini illustri. Venezia 1561, schätzen diese Tapeten auf 50,000 Dukaten in Gold, und Vasari selbe auf 70,000 Scudi.

Diese zehn Tapeten aus der Apostelgeschichte, welche die Aufseher gewöhnlich Arazzi della scuola vecchia nennen, zum Unterschiede von jenen aus dem Leben Jesu (Arazzi della scuola nuova), erlitten mancherlei Schicksale, da sie zweimal entwendet wurden. Bei der 1527 erfolgten Plünderung Roms nahmen sie die Truppen Carl V. mit sich, und sie kamen, man weiss nicht wie, an den Connetable Anne de Montmorency, der sie ausbessern liess und 1553 dem Pabst restituirte. Diese Nachricht ist der Tapete mit der Predigt des hl. Paulus eingewirkt, mit dem Wappen der Montmorency. Das zweitemal, in der Revolution von 1798 entwendet, kamen sie in die Hände der Juden, welche durch Verbrennung das Gold daraus gewinnen wollten; allein der Versuch mit der Tapete, welche die Erlösung der Seelen aus dem Limbus vorstellte, entsprach ihren Erwartungen nicht, und so verkauften sie die noch übrigen Tapeten nach Genua. Im Jahre 1808 liess sie Pius VII. wieder erstehen, und im Jahre 1814 hängte man sie in den oberen, nach Pius V. benannten Zimmern des Vatikan auf. In Folge dieser Schicksale haben die Teppiche von ihrem Glanze viel verloren und mit Ausnahme der halben Tapete mit der Erblindung des Elymas, welche zur Hälfte zerstört ist, sind alle sehr verblasst und aussgebessert, aber nach mehr als drei Jahrhunderten sprechen diese Schatten ehemaliger Herrlichkeit noch als hohe Meisterwerke jeden an. Sieben der Cartons befinden sich jetzt im Pallaste Hampton-Court in England. Diese Cartons waren noch zur Zeit des Rubens in Arras, er empfahl sie aber 1630 dem kunstliebenden König Carl I., der diesen herrlichen Kunstschatz auch um eine bedeutende Summe erstand und in Whitehall aufbewahrte. Nach dem tragischen Ende des Königs, als 1649 alle Kunstschätze verkauft wurden, erlangte Cromwell nur so viel, dass der Staat diese sieben Cartons um 300 Pf. St. behielt. Unter Carl II. hätte sie beinahe Ludwig XIV. erhalten. Bis dahin waren sie noch immer in demselben Zustande geblieben, in welchem sie die Tapetenwirker gelassen hatten, nämlich in schmale Striemen zerschnitten und an den Conturen mit der Nadel durchstochen. Erst Wilhelm III. liess die Cartons durch William Cooke zusammenfügen, auf Leinwand aufziehen, ausbessern, und in einem von Christ. Wren in Hampton-Court erbauten Saal aufstellen, aus welchem sie aber einige Wanderungen machen mussten. Dadurch mussten einige leiden, und auch ungeschickte Hände kamen darüber. Im Ganzen jedoch sind sie dennoch von befriedigender Wirkung und einige machen selbst jetzt noch einen so frischen Eindruck, wie man es bei Wasserfarbengemälden nach mehr als drei Jahrhunderten kaum erwarten sollte.

Die drei übrigen Cartons sind nicht mehr erhalten. Nach dem Zeugnisse des Anonymen des Morelli besass der Cardinal Domenico Grimani 1521 den Carton der Bekehrung Pauli. Die Teppiche hat der geheime Legationsrath Dr. Karl Bunsen zuerst in ihrer richtigen Folge zusammengesetzt, wie sie in die zehn Räume passen, welche durch die Pfeilerabtheilungen im Presbyterium der Sixtina gebildet werden, nämlich fünf zu jeder Seite, von der Hinterwand neben dem Altar anfangend bis an das den vorderen Raum abschliessende Gitter. Da nun auf der Seite links der Thron des Pabstes steht, so musste nothwendiger Weise eine etwas schmälere Tapete ihm zur Seite kommen, und diesen Raum entspricht genau diejenige mit der Steinigung des heil. Stephan. Hiedurch scheint zwar die chronologische Reihenfolge gestört, stellt sich aber, wie Passavant glaubt, vollkommen her, wenn der Thron als Mittelpunkt genommen wird, wo sodann zu dessen Seite nach dem Altare zu, der wunderbare Fischzug und die Ue-

bergabe der Schlüssel zu hängen kommen, auf der anderen dagegen die Steinigung des hl. Stephan, die Heilung des Lahmen und der Tod des Ananias. Gegenüber auf der Seite rechts nimmt der Sängerchor den grösseren Theil des Feldes ein, und hieher setzt man nun die schmale Tapete mit Paulus im Gefängniss, obgleich sie nach der chronologischen Ordnung die vierte seyn sollte. Durch die Annahme dieser Ordnung kommen auch die Sockelbilder in die gehörige Folge, und nur durch oben angegebene Ordnung der ersten fünf Tapeten erklärt sich die Folge der Sockelbilder aus dem Leben Leo X. bis zu seiner Thronbesteigung. Diese sind in einer goldgelben Metallfarbe und wirklichem Gold in den Lichtern ausgeführt, und unten angewoben.

I. Der wunderbare Fischzug. Rechts in dem einen Schiffe ist Petrus vor Christus auf den Knien, im zweiten Schiffe ziehen zwei Jünger das Netz aus dem Wasser. Vorn am Ufer stehen drei Kraniche, und an dem in der Ferne nächst der Stadt viel Volk. Am Sockel links zieht Giovanni de' Medici zum Conclave in Rom ein, rechts empfängt er als Leo X. die Adoration der Cardinäle. Die an der einen Seite angewobene Arabeske enthält das Wappen der Medici und mehrere kleine Figuren und Ornamente.

Den Carton in Hamptoncourt hält Passavant grösstentheils von Rafael's Hand gemalt, gleichsam als Muster für alle übrigen. Er ist von ganz besonderer Haltung, vortrefflich gezeichnet und klar und tief in der Farbe. Die Carnation ist sehr lebendig und leuchtend, röthlich in den Mitteltönen, weisslich in den Lichtern, in den Schatten bräunlich-grau, in den Tiefen schwarz. Von sehr frischer Farbe ist das grüne Gewand des Andreas, dagegen erscheint der ehedem rothe Mantel des Christus jetzt als ein sehr schön behandeltes weisses Gewand. Die Landschaft hat jenen klaren Ton, und die Figürchen sind nach der Art des Meisters leicht hingezeichnet. Die Fische und die Kraniche sind ganz vortrefflich und naturgetreu, wohl von der Hand des Gio. da Udine ausgeführt. Im Ganzen ist der Carton wohl erhalten, nur links am Himmel und in dem Meere sind grosse Stellen übergangen, und von schmutziger, grünlich-gelber Farbe.

Eine erste Skizze zu dieser Darstellung, mit mehreren Aposteln und Weibern im Vorgrunde, scheint Passavant die Zeichnung zu seyn, welche aus dem Cabinet Crozat in die Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien kam. Eine Zeichnung zu den beiden Schiffen mit den sechs Figuren, die aber zweifelhaft ist, findet man in der Sammlung des Königs von England.

II. Weide meine Schaafe. Christus rechts zeigt mit der Linken nach einer Heerde, und mit der Rechten nach Petrus, welcher mit den Schlüsseln vor ihm kniet. Hinter ihm stehen die zehn anderen Apostel, den Hintergrund bildet Landschaft mit einem See. Am Sockel ist Giovanni de' Medici dargestellt, wie er als Mönch aus Florenz flieht, und die Plünderung des Mediceischen Pallastes. Auf jeder Seite der Tapete ist eine Pilasterverzierung, in Arabesken die Parzen und die Jahreszeiten vorstellend.

Der Originalcarton befindet sich in Hampton-Court. Passavant findet darin die Beihülfe des F. Penni. Die

Zeichnung ist zwar sehr bestimmt, auch ist die Vertheilung von Licht und Schatten in schönen grossen Massen gehalten, wie besonders das grandiose weisse Gewand des Heilandes, welches im Carton die Einfassung von goldenen Sternen nicht hat, wie in der Tapete. Da zeigen sich auch noch andere Verzierungen von Gold, die ursprünglich von Rafael selbst herrühren dürften. Die Carnation hat aber nicht jene Frische und Lebendigkeit, wie die im Carton des wunderbaren Fischzuges. Auch die Färbung der Gewänder hat nicht des Rafael's eigenthümliche Art, sondern deutet nach Passavant vielmehr auf die Weise Penni's. Die Landschaft ist von einem grünlichen aber klaren Ton. Gelitten haben nur einzelne Theile des Cartons, namentlich das Untergewand des Apostels Petrus.

In der Pariser Sammluug ist ein Entwurf, aber ohne Schaafe. Im Kabinet Crozat war eine andere Zeichnung, eine dritte, aber unächte Zeichnung ist in der florentinischen Sammlung. Im Cabinet des Königs von England sieht man ein Studium zu sämmtlichen Figuren nach dem Modell.

III. Die Steinigung des hl. Stephan. Der Heilige rechts gewendet, ist auf die Knie zur Erde gefallen, und blickt mit ausgebreiteten Armen nach Gott Vater und Christus in der Glorie. Saulus sitzt rechts, und wahret den Henkern die Kleider. Im Sockel zieht der Cardinal Gio. de' Medici als päbstlicher Legat in Florenz ein.

Den Originalentwurf zu dieser Tapete, der etwas von der Ausführung abweicht, ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Da findet man auch einen Entwurf zum Sockelbilde. Ein zweiter ist in der Pariser Sammlung und ein dritter im Nachlasse Lawrence.

IV. Die Heilung des Lahmen. Petrus und Johannes stehen unter der Säulenhalle des Tempels in Jerusalem, und ersterer fasst die Hand eines Krüppels. Das Volk umgibt die Heiligen. Die gewundenen, reich verzierten Säulen sind denen nachgebildet, welche schon seit alten Zeiten in der Peterskirche als Ueberreste des Tempels von Jerusalems gelten. Am Sockel ist die Gefangennehmung des Cardinals Gio. de' Medici, und dessen Flucht dargestellt. In der Mitte dieser beiden Darstellungen ist eine Verzierung mit den Worten: LEO. X. PONT. MAX.

Der Carton dieser Tapete ist in Hampton-Court, aber stark überarbeitet. Auch sind manche Farben sehr geschwunden, nur einzelne Theile vortrefflich colorirt und von grösster Meisterschaft in der Ausführung. Die Schatten der Carnation sind meistens sehr bestimmt grau und schwer im Ton. In den Köpfen einiger Figuren glaubt Passavant die Nachhülfe des grossen Meisters zu erkennen.

V. Der Tod des Ananias. Petrus, in Mitte von neun Aposteln, spricht strafend zu Ananias, der krampfhaft zu Boden fällt. Links bücken sich zwei Männer über den Gefallenen hin, weiter im Grunde links kommt ein Mann und eine Frau mit Kleidungsstücken, und Sapphira das Geld zählend, welches sie geben will. Im Grunde rechts

theilen zwei Apostel Almosen aus. Im Sockel sieht man den Einzug des Cardinal Gio. de' Medici in Florenz und die Anrede des Gonfaloniere Ridolfi an das Florentiner Volk dargestellt. In der Verzierung zwischen diesen Darstellungen liest man die obigen Worte. In der einen Seite der Tapete ist eine Arabeske eingewoben, in welcher die theologischen Tugenden angebracht sind.

Der in Hampton-Court aufbewahrte Carton ist nach Passavant von ausserordentlich kräftiger Haltung und in der Wirkung trotz mancher Beschädigung so gross, als sei er eben jetzt erst aus den Händen des Meisters gekommen. Sicher hat Rafael viele Köpfe selbst ausgeführt. Zeichnung und Farbe sind gut, doch hat letztere mehr Tiefe und Klarheit, so dass Passavant glaubt, F. Penni habe das Meiste angelegt und der Meister es vollendet. Der Carton ist einer der schönsten in der Sammlung, hat aber hier und da gelitten, und ist beim Zusammensetzen an der Figur des Jacobus etwas zusammengeschoben worden.

Longhena erwähnt einer vermeintlichen Originalzeichnung im Cabinet des H. Romualdo Bufera in Fabriano, allein Passavant fand, dass dies nichts anders als der Holzschnitt des Hugo da Carpi sei. Auch die Bisterzeichnung des Cabinet Praun ist zweifelhaft. Den Frauen- und Männerkopf, in schwarzer Kreide gezeichnet und colorirt, und im Cabinete zu Paris vorhanden, hält Passavant nach dem Carton gefertiget, sowie acht aquarellirte Köpfe der Apostel im Besitze des Hofmedailleurs Böhm in Wien. Früher hatte sie der Graf Fries, der dafür eine Leibrente von 500 G. gab. Da ist auch der Originalentwurf zur Anrede Ridolfi's, doch ein Werk Penni's, wie Passavant glaubt.

VI. Die Bekehrung des Saulus. Dieser, vom Pferde zur Erde gestürzt, blickt aufwärts nach Christus, der von drei Engelknaben umgeben ihm erscheint. Seine Begleiter eilen im Schrecken davon, und ein Diener bändiget das Pferd des Gefallenen. Im Sockel ist die Verfolgung der Christen durch Saulus dargestellt, worin P. S. Bartoli, der diese Darstellung gestochen hat, das durch die spanischen Truppen im Jahre 1521 nach der Einnahme von Prato angerichtete Blutbad erkennt, und wie die Häupter der Verschwornen gegen die Medici zu Florenz hingerichtet werden.

Den Carton besass der Cardinal Dom. Grimani in Venedig, wo ihn 1521 der anonyme Reisende des Morelli sah, und in dem eigenhändigen Verzeichnisse seiner Kunstwerke von 1521 bemerkt der Cardinal, dass der Carton colorirt sei.

In S. Severino bei Fabriano ist in der Kirche St. Maria dei Lumi eine Copie in Fresco.

VII. Elymas mit Blindheit geschlagen. Der Proconsul, auf einer erhöhten Tribune sitzend, sieht erstaunt, wie auf den Ausspruch des heil. Paulus der Zauberer erblindet. Auch die übrigen Zuschauer werden vom Ereignisse bewegt. Von dieser Tapete ist nur noch die obere Hälfte vorhanden; auch von der rechten Pilasterverzierung sieht man nur noch eine weibliche bekleidete Figur gleich einer Statue in der Nische.

Der Carton zu dieser Tapete ist in Hampton-Court, hat aber am meisten gelitten. Er ist stark überarbeitet; auch sind mehrere Farben geschwunden und sehr fleckig. Die Schatten im Fleisch sind öfters sehr grau und scharf, andere Theile des Nackten sehr schön colorirt, und namentlich mehrere Köpfe sicher von Rafael ausgeführt. Das Stückchen Landschaft hat einen grünlich-blauen und kreidigen Ton.

In der Sammlung des Königs von England ist eine Zeichnung in Sepia, die H. Reveley irrig für Original hielt.

VIII. Paulus und Barnabas zu Lystra. Sie stehen rechts unter einem Porticus, entrüstet, dass man ihnen Opfer bringen will. Vorn sieht man den Lahmen, der die Krücken weggeworfen, während sie ein Greis staunend betrachtet. Den Hintergrund bildet ein Forum und nach rechts hin steht die Statue des Merkur. Im Sockel ist des Johannes Abschied in Antiochien. Er umarmt einen Bruder, und links stehen sechs Christen bei Paulus. Die andere Darstellung zeigt Paulus an einem Pult die Schrift auslegend. Zwischen beiden Bildern ist eine Verzierung von zwei Löwen mit einem Ring und drei Federn, Sinnbilder der Mediceer. Die Pilasterverzierung zeigt eine farbige Arabeske, oben mit dem Wappen der Medici, unten mehrere kleine Figuren.

Der Carton in Hampton-Court ist im Allgemeinen gut erhalten, hat jedoch beim Zusammensetzen und an beiden Seiten gelitten, besonders an der rechten. Die Färbung ist harmonisch und klar, die Zeichnung bestimmt; nur die Landschaft hat einen etwas kreideartigen Ton, was gegen die kräftig gehaltene Architektur sehr absticht. Doch erkennt Passavant Rafael's Hand in vielen einzelnen Nachhülfen.

Im Praun'schen Cabinet war eine Zeichnung der einen Hälfte der Composition mit dem Opfer, in Sepia ausgeführt und weiss gehöht. Die Zeichnung der Composition, die C. Metz nachgebildet hat, ist unächt. Die Figur des Paulus, in Stift gezeichnet ist in der Sammlung des Herzogs von Devonshire; eine andere war im Cabinet Crozat.

IX. Die Predigt des Paulus in Athen. Paulus rechts auf Stufen stehend predigt den Athenern im Areopag. Hinter ihm befinden sich drei Philosophen, vor ihm mehrere streitende Sophisten und Männer aus dem Volke. Links steigt Dionysius Areopagita mit seiner Frau Damaris gläubig die Stufen herauf. Im Grunde steht die Statue des Mars vor einem Rundtempel. Im Sockel sieht man vier durch Hermen geschiedene Bilder: a) Paulus als Teppichwirker, b) Paulus in Corinth von den Juden verspottet, c) Paulus legt den Bekehrten in Corinth die Hände auf, d) Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion, von P. S. Bartoli irrig Paulus vor Festus genannt. Die farbigen, der grossen Tapete eingewirkten Arabesken zeigen links Herkules mit der Himmelskugel, rechts die Tageszeiten.

Der in Hampton-Court befindliche Carton ist einer der wohlerhaltensten. Die Zeichnung hat nach Passa-

vant etwas sehr Bestimmtes, selbst Scharfes, die Färbung ist kräftig und die Vertheilung der Schatten- und Lichtmassen von grosser Wirkung. Die Behandlungsweise hat viel mit der im Tod des Ananias gemein; doch sind die Schatten im Fleische klar, wenn auch bestimmt grau. Die Landschaft hat eine leuchtende grünlich-blaue Farbe. Sehr kräftig im Ton sind die Gebäulichkeiten. Die Säulen des Tempels von grünem Marmor mit weissen Capitälen, sowie die goldene Statue des Mars beleben die grosse graue Masse der übrigen Architektur. Einige Farben, wie ein helles Grün, lichtes Gelb und ein Violett erinnern an ähnliche in den Bildern von F. Penni. Rafael hat wohl nur an einzelnen Theilen nachgeholfen.

In der Pariser Sammlung ist ein schöner Entwurf, nach welchem wohl Marc-Anton gestochen hat. In der florentinischen Sammlung sind Studien in Rothstein.

X. Paulus im Gefängnisse zu Philippi. Während er betet entsteht ein Erdbeben, welches in dem riesenhaften Manne dargestellt ist, den man mit halbem Leibe in einer Höhle sieht, und der mit Schultern und Armen die Erde aufhebt. Der Kerkermeister und der wachende Soldat vor dem Gitter scheinen sehr erschrocken. Diese Tapete ist nur etwa 3' 6" breit. Der Sockel zeigt einen sitzenden Mann mit einem Stab, vor welchem ein anderer kniet.

Der Entwurf zur allegorischen Figur des Erdbebens ging aus Reynolds' Sammlung in jene von Roscoe über.

Von den sieben Cartons in England finden sich auch Copien. F. Cleen (Cleyn) machte bald nach der Ankunft derselben in England (1640 — 1645) Zeichnungen mit der Feder nach denselben, und zwar etwas grösser und noch besser als die von N. Dorigny. Die Copien von D. Mytens, die er zur Zeit Carl I. machte, befinden sich zu Knole in der Grafschaft Kent, dem Landsitze der Herzogin von Dorset. Die Copien des Sir James Thornhill schenkte 1800 der Herzog von Bedford in die Sammlung der Akademie in Sommersethouse. Andere Copien Thornhill's, ein Viertel von der Grösse des Originals, kamen durch Geschenk des Herzogs von Marlborough in die Sammlung von Christ-Church-College zu Oxford. Auch in Frankreich sind Copien nach sechs der Cartons, welche Ludwig XIV. machen liess, um Gobelins nach ihnen wirken zu lassen. In der Cathedrale zu Meaux sind ebenfalls sechs solcher Copien, die als Geschenk der Maria Leszinska dahin kamen.

Rafael entwickelte in diesen Darstellungen aus der Apostelgeschichte den ganzen Reichthum seines Geistes. Man muss die grossartige Anordnung dieser Bilder im hohen Grade bewundern, in welchen in wenigen, nicht portraitähnlichen Charakteren die Geschichte sich auf das klarste und lebendigste ausspricht. Durch die einfachsten Mittel erscheint hier die Idee in der sprechendsten Form. Diese Compositionen sind zugleich auch der schlagendste Beweis, dass Rafael dasjenige, was wir im strengsten Sinne Styl, den historischen Styl nennen, im höchsten Grade besass. Wohl nie, sagt Passavant, ist ein Meister in der Kunst tiefer in die Geheimnisse des Gemüths und der Lebensverhältnisse eingedrungen, hat höheren

sittlichen Ernst und eine ergreifendere dramatische Entwicklung in seinen Werken erreicht, als Rafael in diesen Darstellungen. Bei solcher Verbindung der höchsten Forderungen an die bildende Kunst schätzt man daher mit Recht diese Compositionen als unübertroffen von allem, was je in rein historischen Darstellungen ist geleistet worden. In diesen Compositionen finden wir Giotto's plastische Grandiosität, verbunden mit der Vollendung des Einzelnen, welche zu Anfang des 16. Jahrhunderts die italienische Kunst auszeichnete, und die Reinheit des Geschmackes, welcher durch die Kenntniss der antiken Werke erworben wurde.

Tapete mit der Krönung Mariä.

Ausser den Cartons aus der Apostelgeschichte fertigte Rafael auch noch einen zur Tapete für den Altar in der sixtinischen Capelle. Sie stellt die Krönung Mariä dar, und zeigt uns die heil. Jungfrau auf dem Throne mit Christus sitzend, welcher ihr die Krone auf das Haupt setzt. Ueber ihnen schwebt Gott Vater in einer Glorie von Engeln und der heil. Geist. Zu den Seiten halten zwei Engel einen Vorhang und tiefer stehen auf der einen Seite Johannes der Täufer, auf der andern St. Hieronymus. Diese symmetrische Anordnung gewinnt noch einen eigenthümlichen Reiz durch die lieblichen Gestalten zweier an den Stufen singenden Engelknaben. Die Tapete hatte Figuren über Lebensgrösse, sie ist aber nicht mehr vorhanden, oder verschollen; dass aber der Altar der Sixtina wirklich damit geziert war, beweiset der Catalog der päbstlichen Chalkographie von 1748, in welchem bei der Angabe des Kupferstiches steht: »In arazzo nella capella di Sisto IV. in Vaticano«.

Zweite Reihenfolge von Tapeten mit Darstellungen aus dem Leben Jesu (della scuola nuova.)

Wir wissen auch von 12 Tapeten mit Darstellungen aus dem Leben Christi und einer mit allegorischen Figuren, welche Franz I. von Frankreich bei Gelegenheit der Heiligsprechung des heiligen Franz de Paula (1. Mai 1519) versprach, die aber erst später ausgeführt wurden, wie Passavant II. 260. wahrscheinlich macht. Der König verlangte von Rafael Cartons, und die noch vorhandenen Zeichnungen des Künstlers beweisen auch, dass er dem Könige willfahren wollte; allein der Künstler scheint bei dem nach Verlauf von weniger als einem Jahr erfolgten Tod noch sehr im Rückstand gewesen zu seyn, und daher übernahmen Giulio Romano und andere Schüler Rafael's den Auftrag für die Cartons. Diese Tapeten sind von einem höheren Formate als die ersten und sehr ungleich in der Breite. Auch unterscheiden sie sich dadurch, dass sie ringsum mit einem breiten Rand von Blumengewinden und anderen Ornamenten umgeben sind. Ein päbstliches Wappen oder ein päbstlicher Name kommt nirgends vor. Es könnte auch dieser Umstand als Beweis dienen, dass sie nicht auf Kosten des Pabstes ausgeführt wurden, wie man es zuweilen geglaubt hat. In P. Isidoro Toscana's Vita di S. Francesco di Paolo. Roma 1731, heisst es, dass diese Tapeten am Tage der Canonisation in der St. Peterskirche aufgehängt wurden, allein dieses kann nur von späteren Gedächtnisstagen verstanden werden, da sie 1519 sicher noch nicht fertig waren. Hierauf dienten sie lange zur Ausschmückung des unter Paul V. zerstörten Theils der alten vatikanischen Basilica; dann hing man sie bei hohen Festtagen in der Vorhalle der St. Peterskirche auf, und sie sind jetzt mit den ersteren in demselben Saale aufgestellt.

I — III. Der Kindermord, in drei schmalen Tapeten, da die reiche Composition Rafael's von seinen Schülern getrennt wurde, weil sie vielleicht gerade für die bestimmte Localität drei schmaler Tapeten bedurften.

A. Der Theil mit dem prachtvollen Gebäuden mit Hallen und Nischen, bei welchem sich die Mordgräuel ereignen. Im Hintergrund ist eine Rotunda gleich dem Pantheon.

B. Der Theil ohne grössere Architektur. Vorn sitzt eine Mutter mit dem getödteten Knaben im Schoosse. Hinter ihr entreisst der Henker einen Knaben der Mutter, im Hintergrunde fliehen drei Weiber, und ein Mann zückt den Dolch. Eine junge Frau eilt die Stiege hinauf.

C. Der Theil mit dem Stadtthor und andern Gebäulichkeiten im Grunde, die breitere dieser Tapeten. Rechts vorn fasst der Henker einen Knaben beim Kopf, und ein anderer hält das Kind unter dem Arme, indem er nach einer Mutter reicht. Zwei Weiber fliehen verzweifelnd.

Die Originalzeichnung des Kindermordes ist in der Sammlung des Professors Posselger zu Berlin. Da sind die drei Compositionen der schmalen Tapeten in einem Bilde vereiniget, mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht und weiss gehöht. In der Sammlung des brittischen Museums ist eine alte Copie, und eine zweite besitzt George Morant in London. In der Sammlung des Königs von Sachsen ist eine äusserst vollendete Zeichnung des Kindermordes, welche ganz mit Marc Anton's Stich ohne Bäumchen übereinstimmt. Sie soll früher im Besitze des Rembrandt van Ryn und dann des Bürgermeister Six gewesen seyn. Der König kaufte sie von Dr. Huybens aus Cöln um 2500 Thl. Im Nachlass Lawrence ist ein Entwurf zur Composition, welche Marc Anton gestochen hat, aus Wicar's Sammlung.

Der Carton zum Kindermorde ist nicht mehr ganz vorhanden; es finden sich nur Bruchstücke davon. Fernow (Röm. Studien III. 105) sagt, dass dieser Carton in verschiedene kleinere Stücke zerschnitten worden sei, um unter mehrere Erben vertheilt werden zu können. Sicher ist, dass Richardson, der Verfasser des Traité de la peinture etc., an 50 Fragmente beisammen hatte, die nach seiner Angabe theilweise unvollendet oder doch nur in schwarzer Kreide ausgeführt waren. Von anderen waren die Farben abgefallen. Passavant hatte von wenigen Fragmenten Kunde, die zur Tapete gehörten. Ein grosses Stück des unteren Theiles zur Tapete A sah er in London bei dem verstorbenen Sekretär der Akademie, Prince Hoare, es ist aber ganz mit Oelfarbe übergangen. Zur Tapete B sah Passavant zwei Stücke, vom Kopfe der die Stiege herauf eilenden Frau, in der Sammlung des Grafen Spencer zu Althorp, vom Kopfe der vorn sitzenden weinenden Frau im Profil, im Christ-Church-College zu Oxford. In diesen Fragmenten erkennt Passavant die Behandlungsweise des G. Romano. Der erstere dieser Köpfe ist pastos in Leimfarben gemalt, der andere, in mehrere Stücke zerschnitten, in schwarzer Kreide gezeichnet und in Wasserfarben kräftig colorirt. Der zweite Kopf stammt aus Richardson's Sammlung.

IV. Die Anbetung der Hirten. Maria kniet und herzt das Christkind, welches in der Krippe liegt. Von links her kommen vier Hirten. Von den beiden rechts am Eingange der Hütte befindlichen Hirten trägt einer ein Lamm, und der vordere hält einen grossen Hund. Oben zu

den Seiten schweben kleine singende Engel. Diese Tapete gehört zu den besseren der zweiten Reihenfolge und zeigt nach Passavant im Charakter der Zeichnung und in den Kopfbildungen unverkennbar die Art des Guilio Romano. Die Composition indessen dürfte einer Zeichnung Rafael's entlehnt seyn, die sich, in einem sehr verdorbenen Zustande, im Nachlass Lawrence befindet. Es ist ein leichter Federentwurf und in Bister schattirt.

In der Sammlung des Cardinals Fesch ist ein kleines Bild gleich dem Kupferstich von Marco de Ravenna, nur mit einem verschiedenen Hintergrund, der eine Stadt in der niederländischen Art zeigt. In der Gallerie zu Copenhagen ist eine Skizze in Oel auf Papier, an deren Originalität F. v. Rumohr (Kunstblatt 1825. S. 345) zweifelt. Er hält sie für geistreiche Arbeit eines Schülers von Rafael.

V. Die Anbetung der Könige, reiche Composition der sehr breiten Tapete. Passavant glaubt, es könnte dazu eine Skizze Rafael's benützt worden seyn. Zum wenigsten sah er bei Woodburn in London eine Zeichnung, auf welcher die mittlere Gruppe Aehnlichkeit mit dieser hat. In den überflüssig lebhaften Bewegungen und in den Charakteren der Köpfe erkennt er aber bestimmt Giulio's Behandlungsweise.

In der Dresdner Gallerie ist ein kleines Bild, worin diese Composition benutzt ist. Es hat die verdächtige Inschrift MR. 1509, und scheint nach Passavant die Arbeit eines Niederländers. Auch Hr. Beckford in Bath hat ein kleines Bild des mittleren Theiles der Composition.

VI. Die Darbringung des Jesuskindes im Tempel, unbedeutend in Composition und Ausführung. Es gibt mehrere Zeichnungen davon. Im Pariser Cabinet wird eine mit Recht einem Schüler Rafael's beigelegt. Sie ist lavirt und weiss gehöht. Eine zweite Zeichnung kam aus den Sammlungen von Lanckrick, P. Lely, P. Richardson, W. Roscoe an Herrn Ford in London. Die dritte erwarben aus dem Cabinet Paignon Dijonval die Hrn. Woodburn in London. Sie ist mit der Feder auf graues Papier gemacht, in Bister schattirt und weiss gehöht.

VII. Die Auferstehung Christi. Diese Tapete hat dieselbe Breite, wie jene mit der Anbetung der Könige, ist aber bei weitem nicht so schön in der Zeichnung, obgleich auch sehr lebhaft in den Bewegungen der Figuren. Sollte daher der Entwurf von G. Romano herrühren, so wurde er vom Tapetenwirker sehr frei behandelt.

VIII. Christus erscheint der Magdalena, unbedeutend in der Composition und von schwerfälligen Figuren. Das Landschaftliche haben die Tapetenwirker auf das Reichste ausgestattet. Das Format ist schmal.

IX. Christus im Limbus, eine schmale Tapete, welche 1798 von Juden des Goldes wegen verbrannt wurde. Nach dem Stiche zu urtheilen dürfte nach Passavant eine Skizze Rafael's benutzt worden seyn.

X. Christus mit den Jüngern zu Emaus in einer Weinlaube. Der Composition nach gehört nach Passavant

diese Tapete einem Schüler Rafael's an, es sind aber viele niederländische Zuthaten darin.

Bei den Hrn. Woodburn in London sah Passavant eine Bisterzeichnung, die aber sehr verletzt ist. Eine andere Zeichnung auf röthlichem Papier kam aus dem Cabinet R. Udney in das der Madame Forster.

XI. Die Himmelfahrt Christi. Die Ausführung dieser Tapete ist sehr regelmässig.

VII. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Diese Composition dürfte einem Entwurfe Rafael's entnommen seyn, die Ausführung ist aber sehr gering. Richardson erwähnt einer Zeichnung Rafael's, die mit dem alten Kupferstiche übereinstimmt.

VIII. Die Allegorie auf die päpstliche Würde. Sie zeigt neben anderen die Religion als eine weibliche Figur mit einem Engelknaben, der mit dem geöffneten Buch auf dem Regenbogen sitzt. Zu den Füssen hat sie eine grosse Glaskugel, worin Krieg und Brand sichtbar sind. Dabei steht das Motto: Candor illaesus«, und in der untern Arabeske ist das Mediceische Wappen sichtbar. Jenen Sinnspruch nahm Clemens VII. als Cardinal an, und da die Tapete dieselbe Grösse und denselben Rand, wie die vorhergenannten hat, so glaubt Passavant, sämmtliche Tapeten seyen erst unter Clemens VII. nach Rom gekommen.

Tapeten mit Kinderspielen und Frucht- und Laubgewinden.

Man schreibt dem Rafael öfter die Compositionen zu fünf Tapeten mit Kinderspielen zu, da sie der Meister mit dem Würfel gestochen hat. Vasari legt aber vier der gemalten Cartons dem Gio. da Udine bei, und Taja ist daher im Irrthume, wenn er behauptet, dass Perino del Vaga die Cartons zu diesen Tapeten nach Zeichnungen Rafael's gemacht habe. Passavant sah bei den Hrn. Woodburn vier Zeichnungen von Gio. da Udine, gleichfalls mit Kinderspielen und in derselben Grösse, wie die Kupferstiche. Sie sind mit der Feder gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Sie sind wahrscheinlich Entwürfe, die bestimmt waren in Tapeten ausgeführt zu werden.

Der Inhalt der Blätter des Meisters mit dem Würfel ist folgender:

I. Ein gekrönter Amorin mit Scepter und Schlüssel, dem zwei andere Schüsseln mit Goldstücken reichen. Der Löwe auf goldenem Felde spielt auf Leo X. an.

II. Ein Amorin reitet auf dem Strauss, den ein zweiter am Fusse hält, während ein dritter den Kopf mit seinen Federn ziert.

III. Zwei Amorine suchen dem Affen das Wikelkind zu entlocken.

IV. Ein Amorin ringt mit einem Knaben, auf welchen zwei Amorine mit Pfeil und Bogen schlagen.

V. Acht Amorine spielen zusammen im Walde. Diese Composition ist nach Passavant von einer solchen Schönheit, die Motive sind so lebendig und wahr, dass man sie wohl unbedenklich dem Rafael selbst zuschreiben darf. Auch weicht sie in der Disposition von den vier ersteren ab, und gehört vielleicht gar nicht in ihre Folge. Dass aber eine Tapete nach ihr gewirkt wurde, bezeigt die Angabe auf dem Kupferstich.

Wiederholung der Rafael'schen Tapeten.

Das grosse Aufsehen, welches die Tapeten nach Rafael's Cartons erregt hatten, bewog viele Fürsten dergleichen zu erwerben. Auch treffen wir deren jetzt noch mehrere, wovon einige als Geschenke von Leo X. ausgegeben werden, was aber nur von wenigen der Fall seyn kann, da die zuerst gewirkten Teppiche erst gegen Ende des Jahres 1519 in Rom anlangten, und der Pabst zwei Jahre darauf starb. Wollte man nun annehmen, Leo habe in solcher Absicht Tapeten bestellt, so konnten die beabsichtigten Geschenke doch grösstentheils nicht früher als unter Clemens VII. zu ihrer Bestimmung gelangen. Unter diesen Umständen ist von W. Gunn (Cartonensia p. 40) gegebene Nachricht, dass Leo X. fünf solcher Tapeten an den 1519 verstorbenen Kaiser Maximilian nach Wien gesendet habe, in jeder Hinsicht falsch, wenn man glauben wollte, es seyen diess eben so viele Wiederholungen der 10 Tapeten gewesen. Zu Mantua befanden sich in der Kirche St. Barbara zehn Tapeten, die daselbst auch gewoben wurden. Seit 1783 sind sie in dem kaiserlichen Pallast, im Zimmer der Arazzie aufgehängt. Es sind neun aus der Apostelgeschichte, um statt der schmalen Tapete mit Paulus im Gefängnisse ist hier die mit dem in den Limbus steigenden Christus. Auch in der heil. Kirche zu Loreto waren früher 7 Tapeten, dieselben Compositionen, wie die Cartons in Hampton-Court; mit Ausnahme der Darstellung des Todes des Ananias. Passavant (II. 274) glaubt, sie könnten in Mailand gefertiget worden seyn, wo Herzog Francesco noch zu den Zeiten Rafael's einen Arazzista reichlich beschäftigte.

In England gibt es mehrere Exemplare der Teppiche aus der Apostelgeschichte, die grösstentheils in England selbst gewirkt wurden, indem gegen Ende der Regierung Heinrich VIII. Wilhelm Sheldon diese Kunst dahin brachte. König Jakob I. liess zu Morlake in Surrey durch Sir Françis Crane eine Fabrik bauen, und dem Maler Cleen oder Cleyn aus Rostock war die Aufsicht übertragen. Hier liess auch Carl I. Tapeten wirken. Es scheint aber dass schon viel früher ein vollständiges Exemplar der Tapeten nach Rafael's Cartons nach England kam, indem Peachem (Complete Gentleman. London 1634. S. 137) berichtet, dass ehedem eine solche Folge in Banquetinghall zu Whitehall aufgehängt war. Nach einigen waren sie ein Geschenk Leo X. an Heinrich VIII., nach anderen erstand sie der König von der Republik Venedig. Sicher ist nach Passavant, dass jene Tapeten unter Heinrich VIII. nach England kamen. Nach dem tragischen Ende Carl I. kaufte sie der spanische Gesandte Don Alonzo de Cardenas, vor ungefähr 25 Jahren erwarb sie Hr. Tupper aus dem Hause Alba, und 1828 wurden sie in London ausgestellt. Sieben sind nach den Cartons in Hampton-Court, und zwei andere Tapeten stellen die Bekehrung des Saulus und die Steinigung St. Stephans dar. Sie wurden in England nicht gekauft.

In Broughton-Hall, jetzt Besitzthum des Herzogs von Buccleugh, befinden sich sieben Tapeten mit der Darstellung der Cartons in England, mit einigen Aenderungen in der Ertheilung des Schlüsselamtes und im Tod des Ananias. Der Sage nach sind diese Teppiche ein Geschenk des Königs von Frankreich an den Herzog von Beaumont.

In Burleighhouse befinden sich drei Tapeten aus derselben Folge und in Abbey Forde in Devonshire sieht man die Uebergabe der Schlüssel, den wundervollen Eischzug, die Heilung des Lah-

men, Paulus und Barnabas zu Lystra und die halbe Tapete mit dem Tode des Ananias.

In Dresden sind sechs solcher Teppiche, die auf Veranlassung Casanova's 1814 unter dem Dache des königlichen Pallastes gefunden wurden. Sie sollen ein Geschenk Leo X. seyn.

In Paris muss ebenfalls ein Exemplar dieser Tapeten seyn, welche der Cardinal Mazarin dem Könige vermachte. Der Cardinal erstand solche von den Kunstschätzen des unglücklichen Königs von England.

Rafael's weitere Arbeiten, besonders im Bade-Zimmer des Cardinal Bibiena, in der Villa Rafaele und in der Magliana.

Diese vielen genialen Leistungen verbreiteten Rafael's Ruf in alle Welt, so dass er von vielen Seiten mit Aufträgen überhäuft, mehrere derselben ablehnen musste, wie den des Cardinal Gregorio Cortese aus Modena, der durch ihn das Refectorium des Klosters St. Polidorius daselbst wollte malen lassen, wie diess aus den Briefen des Cardinals erhellet (Venetiis 1573). Auch früher eingegangene Versprechen schob er öfters so weit hinaus, dass der Tod ihn vor deren Erfüllung überraschte. So hinsichtlich der Altartafel für Monte Luce bei Perugia, worüber 1516 der Contrakt erneuert wurde, nach welchem das Bild bis zum 15. August 1517 abgeliefert seyn sollte. Gleiches fand statt mit der Altartafel der Familie Dei für S. Spirito in Florenz, und auch den unteren Theil des Frescobildes in S. Severo zu Perugia vollendete er nie.

Dagegen erhielten seine ihn näher umgebenden Freunde und Schüler mannichfache Beweise seiner Gefälligkeit. So machte er für seinen Landsmann, den apostolischen Notar Antonio Battiferri, mehrere Zeichnungen, welche Vincenzo da S. Gimignano ihm an der Façade seines Hauses in Borgo S. Pietro in Fresco malte. Er wählte hiezu auf Battiferri's Namen anspielend die Mythe des Vulkan, wie dieser für Amor Pfeile, wie die Cyclopen für Jupiter Donnerkeule etc. schmieden. Eine dieser Compositionen ist uns in dem Stiche von Agostino Veneziano erhalten. Sie stellt Venus in Vulkans Werkstätte vor, wie sie Amorine mit Pfeilen und Bogen versehen und Knaben ihr Früchte und Wein darreichen. In noch vertrauteren Verhältnissen stand Rafael mit dem Cardinal Bibiena. Dieser beredete ihn zur Ausschmükung seines Badezimmers im dritten Stockwerke des Vatikans Zeichnungen zu entwerfen, und zwar nach den Angaben des Cardinals, wobei auch Giulio Romano thätig war. Die Zeit der Ausschmükung dieses Zimmers fällt ins Jahr 1516. Es existirt nämlich ein Brief von Pietro Bembo vom 19. April dieses Jahres an den Cardinal, in welchem Bembo diesen im Namen Rafael's um weitere Angaben ersucht.

Dieses Badezimmer, welches il retiro di Giulio II. genannt wird, obgleich dieser Theil des Vatikan erst nach dem Tode dieses Pabstes erbaut wurde, ist ganz im antiken Geschmak ausgeschmückt und enthält auf dunkelrothbraunem Grund, mit leichten architectonischen Einfassungen und Grottesken, sieben Hauptfelder mit mythologischen Darstellungen, welche sich auf Liebe und Schönheit beziehen. Unter jedem Bilde, im Sockel, sind ebenso viele siegreiche Amorine dargestellt, und an der Decke des Kreuzgewölbes 21 kleine Felder von verschiedenen Farben, mit goldenen Stäben eingefasst. Unter diesen befinden sich vier mit Amorinen, von denen der eine steht, der andere sitzt, der dritte liegt und der vierte mit einem Satyr ringt. Das achte Mittelfeld zeigt

auf Goldgrund eine Landschaft, und in den vier dieselbe umgebenden Feldern sieht man Figuren auf antiken Wagen. In acht oblongen Feldchen erscheinen Thiergestalten, und in einem der vier länglichen Eckfelder erkennt man noch eine halbe Figur. Die anderen Bildchen sind erloschen, wie denn überhaupt alle diese Bilder mehr oder weniger beschädiget und verstümmelt sind. Die Zimmer des Cardinals Bibiena werden jetzt von einem päpstlichen Diener bewohnt. Die sieben grösseren Wandbildchen enthalten folgende Gegenstände, die wir nach Passavant würdigen.

I. Die Geburt der Venus. Sie taucht aus dem Schaume auf und steigt mit dem linken Fuss auf eine schwimmende Muschel. Oben in Wolken sieht man, wie Kronos den Uranus mit einer Sichel entmannt. In der Figur der Venus hat Rafael alle Reize der Zeichnung eines jugendlichen weiblichen Körpers zu entfallen gesucht.

II. Venus und Amor auf Delphinen reitend. Das Dahinfahren auf dem schäumenden Wasser und die lebendigen Bewegungen der schönen Gestalten sind vom ausserordentlichem Reize. Andere nennen dieses Bild Thetis oder Galathea.

III. Venus, unter dem Baume sitzend, klagt dem Amor über ihre Verwundung an der Brust, doch diesen rührt der Schmerz der Mutter wenig. Das Unbefangene in der Darstellung wird durch die Schönheit der Composition noch überaus erhöht. Das Bild hat aber sehr gelitten.

Eine Zeichnung in Rothstein war in den Sammlungen Crozat, J. Walraven, A. Rutgers, Ploos van Amstel und ist wohl dieselbe, welche sich nun in der Sammlung des Erzherzog Carl befindet.

IV. Jupiter und Antiope, auch Pan und Syrinx genannt. Die Nymphe sitzt unter Bäumen, beschäftigt die Haare zu kämen, während sie Pan links hinter dem Gebüsche belauscht. Diese Darstellung, welche ins Ueppige über geht, dürfte nach Passavant eine Erfindung des Giulio Romano seyn. Sie ist bis auf kleine Beschädigungen wohl erhalten.

V. Venus unter dem Baume sitzend, zieht den Dorn aus dem Fusse, und das Blut färbt die Rosen. Dieses fünfte hier erwähnte Bild ist im Badezimmer herausgenommen, Passavant vermuthet aber, dass es hineingehöre. Man sieht es jetzt noch in der Villa Palatina. Die Composition ist von der grössten Schönheit und sicherlich von Rafael.

VI. Venus und Adonis, auch Angelica und Medor genannt. Der mit Laub bekränzte Jüngling sitzt unter Bäumen und liebkoset die Geliebte. Diese Composition ist von der Frfindung des G. Romano.

Die Originalzeichnung ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

VII. Vulcan und Pallas, auch die Entstehung das Erechtheus genannt. Minerva ringt mit einem bärtigen Manne. Den Grund bildet Landschaft. Sowohl die Composition als die Zeichnung des Bildchens sind so schwach, dass sie nur von einem der weniger begabten Schüler Rafael's herrühren können.

Unter jedem der Hauptbilder befand sich ein siegender Amorin, wovon einer ganz erloschen ist. Auch die übrigen haben sehr gelitten. Die farbigen Figuren sind auf schwarzem Grund gemalt, sehr schön in den Umrissen, sonst aber in der Ausführung nur mittelmässig. Landon in den Nouvelles des arts, gibt irrig an, dass sich diese Bilder in dem sogenannten Bad der Livia auf dem Monte Palatino befinden.

1. Amor auf dem von Schmetterlingen gezogenen Muschelwagen.
2. Amor mit dem Dreizack auf dem Flosse von Delphinen gezogen.
3. Amor im Rennwagen treibt die Schwänne an.
4. Amor in der Muschel von zwei Schildkröten gezogen.
5. Amor im Büdchen zügelt ein paar Schlangen.
6. Amor auf einem Gestelle, welches zwei Schnecken ziehen.

Von den Bildern an der Decke erkennt man nur noch Cupido und Pan. Der bockfüssige Gott ringt noch scherzend mit dem lieblichen Knaben, der seinen Köcher an den Baum gehängt hat. Den Hintergrund bildet eine bergige Landschaft.

Die Malereien des Badezimmers müssen damals ausserordentlichen Beifall erregt haben, denn ein Duca Mattei liess dieselben in der Gartenloggiea der Villa Palatina von Giulio Romano in fünf Wandbildern in lebensgrossen Figuren wiederholen. Diese Villa führte auch den Namen Spada Magnani, de Brunati und Collocci. Jetzt besitzt sie der Engländer Charles Wills.

Die zweite Villa, welche jetzt allgemein unter dem Namen der »Villa Rafaele« bekannt ist, ohne nachweisen zu können, dass Rafael dort gewohnt hat, liegt im Parke der Villa Borghese, ein anspruchloses Gebäude, dessen unteres Stockwerk von drei Zimmern und einer Vorhalle mit Frescomalereien geschmückt ist. Allein nur das kleinere Zimmer hat Malereien aus Rafael's Zeit, die andern zwei Zimmer und die Vorhalle wurden erst um die Mitte des 16. Jahrhunderts ausgeschmückt, und nur die Bilder der Loggia erinnern noch in Etwas an Rafael's Schule. In dem kleinern Zimmer ist aber ein Bild nach einer der anmuthsvollsten Compositionen des Meisters durch einen seiner talentvollsten Schüler gemalt, und ein zweites nach einer Zeichnung Michel Angelo's. Das Bild nach Rafael's Zeichnung stellt Alexander's Hochzeit mit Roxane dar. Diese sitzt jungfräulich verschämt links auf dem Rande eines geräumigen Lagers, während ein Amorin ihren Schleier lüftet und ein anderer die Sandahlen löst. Alexander, seiner Rüstung entkleidet, steht vor Roxane und reicht ihr eine Krone. Hephästion mit der Fakel und Hymen stehen hinten in der Mitte der schönen Gruppe. Rechts spielen Amorine mit den Waffen des Helden. Passavant bemerkt, dass Rafael durch Lucian's Beschreibung eines Gemäldes des Aetion zu dieser Darstellung begeistert worden sei. Andere erkannten darin das Fest der Flora oder Venus und Adonis. Die Malerei legt der genannte Schriftsteller dem Perino del Vaga bei, und macht denjenigen, welche das Bild von Rafael's Hand gemalt, glauben, den Vorwurf, dass sie dessen markigeren Auftrag der Farbe und dessen gediegenere Zeichnung nicht gehörig studirt hätten. Rafael's entzückend schöne Zeichnung in Rothstein mit unbekleideten Figuren ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl. Zeichnungen mit bekleideten Figuren sind im Nachlass Lawrence. A. Coypel stutzte diese Composition zum Carton einer Tapete zu.

Auf den zwei Hauptfeldern der Decke dieses Zimmers sehen wir immer zwei Medaillons mit jugendlichen Frauenbildnissen. Das eine ist unbekleidet, das zweite hat die Brust halb bedeckt, das dritte ist eine schöne Römerin in weissem Kleide mit rother Stickerei, das vierte, gleichfalls bekleidet, ist im Profil gesehen. Diese Portraite werden häufig die Geliebten Rafael's genannt und sie sind auch als solche von Godefroy und Aubert gestochen, in dem »Receuil d'estampes gravees d'après des peintures antiques italiennes par A. B. Desnoyers dessinées en 1818 und 1819. Paris 1821. Diese Sammlung enthält acht weibliche Bildnisse, und darunter auch jenes der Geliebten Rafael's im Pallast Barberini, allein dieses und noch drei andere sind den Frescobildern eines Zimmers der Villa Lante auf dem Janicolo entnommen, die bekanntlich Giulio Romano nach dem Tode Rafael's für Baldassaro Turini erbaut und ausgeschmückt hat. Auch die Bildnisse der Villa Rafaele sind nicht von Rafael gemalt, so wie sie auch nicht die Geliebten des Künstlers vorstellen. Passavant erkennt darin Freundinnen des ehemaligen Besitzers des Hauses, welcher nicht Rafael, sondern ein kunstliebender Kaufmann seyn dürfte. Dieses schliesst der genannte Schriftsteller aus den beiden Figuren des Merkur und der Diana auf zwei Feldern über den Fenstern.

Die Wände des gewölbten Zimmers sind durch männliche Hermen in verschiedene Felder getheilt, welche auf weissem Grunde grotteskenartige Ornamente und kleine Figuren zeigen. Im mittleren Felde befindet sich immer in einem Tempel das Bild der Diana von Ephesus. Laubgewinde umgränzen die Felder des Kreuzgewölbes, in welchen gleichfalls Genien und Knaben auf den leichten Ornamenten scherzend spielen. Die kleinen, schlanken, aber zierlichen und mit vieler Zartheit in Fresco behandelten Figuren verrathen nach Passavant wieder ganz die Art und Weise des P. del Vaga, welcher auch das grössere Bild nach Michel Angelo's Composition gemalt zu haben scheint. Es ist die allegorische Darstellung der Laster, welche nach der Scheibe schiessen, wovon die köstliche Originalzeichnung in Rothstein in der Sammlung des Königs von England sich befindet. Das Mittelbild dieses Zimmers stellt die Hochzeit des Vertumnus mit Pomona dar. Dieses zeigt eine von Perino ganz verschiedene Behandlungsweise. Es ist nach Passavant wahrscheinlich von einem Schüler Rafael's componirt.

Im päbstlichen Jagdschlösschen, la Magliana genannt, fünf Miglien von Rom, ist ebenfalls ein Frescogemälde, welches nach einer Composition Rafael's und wahrscheinlich selbst unter seiner Leitung von einem seiner besten Schüler ausgeführt wurde. Dieses Schlösschen wurde von Innocenz VIII. erbaut, von Julius II. bedeutend vergrössert, und von Leo X. am häufigsten besucht. In der Capelle liess Leo die durch Marc Anton's Stich bekannte Marter der heil. Felicitas malen. Dieses Bild ist vorzüglich, aber die Hälfte zerstört, da man in dasselbe behufs einer Tribune eine Oeffnung brach.

Oelbilder von 1516 — 1518.

Schon die erwähnten Werke liefern Beweise von der ausserordentlichen Fruchtbarkeit des Geistes Rafael's, dazwischen fallen aber auch seine Bemühungen um die Architektur, welche wir in einem folgenden Abschnitte zusammenfassen. Hier finden aber noch mehrere Oelgemälde ihre Stelle.

Zu den Altarblättern aus dieser Zeit gehört eine Kreuztragung, welche er für die Kirche des Olivetaner Klosters St. Maria dello

Spasimo zu Palermo malte, woher auch das Bild den Namen „Lo Spasimo di Sicilia" hat. Er malte den Augenblick, wo Jesus, unter der Last des Kreuzes niedergesunken, zu den ihm nachfolgenden und weinenden Weibern spricht: Ihr Töchter von Jerusalem, weint nicht über mich, sondern weint über euch selbst, und über eure Kinder. Während nun einige Schergen den durch Leiden erschöpften Heiland zerren und stossen, haben andere den Simon von Cyrene herbeigeschleppt, dass er das Kreuz zum Richtplatz tragen helfe. Ein Fahnenträger zu Pferde beginnt den Zug, römische und jüdische Richter und Soldaten folgen, so eben aus dem Stadtthore reitend. Im Hintergrunde sieht man die beiden Schächer zum Calvarienberg geführt.

Dieses in jeder Hinsicht meisterhafte Bild rühmt Mengs mit Recht als ein Muster weiser Anordnung, in dem sich der Gegenstand auf eine klare Weise darstellt, sich keine Figur zu viel, keine zu wenig befindet, deren jede in Ausdruck und Bewegung auf's lebendigste und angemessenste zur Handlung beiträgt. Ueber alles strahlt aber die zwar körperlich den Schmerzen erliegende, aber in hoher geistiger Würde glänzende Gestalt des Heilandes, der in tiefem Erbarmen den Juden die nahe verhängnissvolle Zukunft zu verkünden scheint. In den Frauen gegenüber spricht sich das tiefste Mitleiden aus, gefühlloser Stumpfsinn in den Schergen, Kälte in den Römern, verhaltener Ingrimm in den Juden. Auf dem Steine im Vorgrunde steht: RAPHAEL VRBINAS.

Dieses für den Altar einer grossen Kirche bestimmte, und desswegen in vielen Theilen nur roh und keck behandelte Bild scheint auch eines besonderen himmlischen Schutzes gewürdiget worden zu seyn; denn das Schiff, welches es nach Palermo bringen sollte, scheiterte, und nur die Kiste mit demselben kam allein wohlbehalten im Hafen von Genua an. Dieses Ereigniss erregte hohe Freude in der Stadt, und nur durch Verwendung des Pabstes konnten die Mönche ihr wundervolles Bild erlangen. Nachmals liess es Philipp IV. von Spanien aus der Kirche wegnehmen und gab dem Kloster eine jährliche Rente von 1000 Scudi. Jetzt schmückte das Gemälde, von den Spaniern „La Joya" genannt, einige Zeit den Hauptaltar der k. Capelle in Madrid, und dann kam es in das Museum, aus welchem es 1813 die Franzosen mit noch vier anderen Gemälden Rafael's nach Paris mit sich nahmen. Hier wurden diese Bilder auf Leinwand übertragen und restaurirt, aber stark übermalt. Seit 1822 sind diese Gemälde wieder in Madrid.

In der Pariser Sammlung ist eine grosse Zeichnung in Bister, aber nicht von Rafael's Hand. In der florentinischen Sammlung und im Cabinet Weigel zu Leipzig sind Studien und Entwürfe.

In der Gallerie des Belvedere in Wien ist eine alte Copie in Oel. In Sicilien gibt es deren sehr viele. Eine ausgezeichnet schöne von Deodato Guinaccia sieht man in der S. S. Nunziata zu Catanea.

Ein anderes Altarblatt stellt die Heimsuchung Mariä dar, welche Rafael für die Capelle des päbstlichen Cammerherrn Giovan Battista Branconio in S. Silvestro dell' Aquila in den Abruzzen malte. Maria ergreift mit jungfräulicher Scham die Hand der von der linken Seite herkommenden Elisabeth. Den Hintergrund bildet eine Landschaft vom Jordan durchströmt, in welchem Christus getauft wird, ein Anachronismus, welchen Rafael wegen des Taufnamens des Bestellers sich erlaubte. Man liest auf dem Bilde: RAPHAEL. VRBINAS. F. MARINVS. BRANCONIVS. F. F. Aus dieser Inschrift könnte man schliessen, dass Marinus Branconio das

Bild habe fertigen lassen, allein man liest auf einer Marmorplatte in der Capelle, dass Joh. Bapt. Branconio es bestellt, und der Marquis Nardis fand im Archive zu Aquila, dass Rafael 300 Scudi erhalten habe. Wie hoch dieses Gemälde in Aquila geschätzt wurde, beweiset ein Rathsbeschluss vom 2. April 1520, nach welchem unter keinem Vorwande eine Copie gemacht werden durfte. Im Jahre 1610 wurde es jedoch zugegeben, dass Gio. Andrea Urbani für den Hauptaltar der Compagnia dell' Umiltà es copire. Eine andere Copie von Pompejo Cesari befindet sich im Hause des Marchese Ferdinando de Torres jener Stadt. Das Original erstand 1665 König Philipp IV. von Spanien, und stellte es im Escurial auf. Die Franzosen nahmen es 1813 mit nach Paris, wo es von Holz auf Leinwand übertragen wurde. Seit 1822 ist das Bild wieder in Spanien. Passavant glaubt, dass Giulio Romano den grössern Theil dieses Bildes ausgeführt habe. Es macht indessen eine wundervolle Wirkung, so dass eine geistreiche Dame in ihrem Berichte über die Rafaelischen Bilder in Spanien, Frau von Humboldt, sagt: Selig der Glückliche, dem ewig diese Bilder der Schönheit, diese Ideale erhöhter Menschheit vor der Seele schweben!

Im Museum zu Madrid ist auch das unter dem Namen der heil. Familie unter der Eiche bekannte Bild. Maria sitzt unter einem solchen Baume, und hält das Christkind auf dem Knie, welches sich stark vorbeugt, um mit der Rechten den kleinen bei ihm stehenden Johannes zu umfassen. Der kleine Gespiele reicht ihm den Pergamentstreifen mit den Worten: »Ecce Agnus Dei.« Beide stehen mit dem einen Fuss auf der Wiege. Joseph rechts, stützt betrachtend sich auf ein antikes Architekturfragment mit einem Relief. Den Hintergrund bildet etwas Landschaft. Auf der Wiege steht: RAPHAEL. PINX. Mengs spricht in einem Briefe an Ant. Ponz die Meinung aus, dass dieses Gemälde nach einer Zeichnung Rafael's von einem seiner besten Schüler ausgeführt sei; indessen dürfte nach Passavant nicht allein die Aufzeichnung auf die Tafel, sondern auch einige Nachhülfe vom Meister herrühren. Dieses Bild soll durch König Carl II. nach Spanien gekommen seyn. Im Jahre 1812 wurde es im Centralmuseum zu Paris aufgestellt, aber nicht auf Leinwand gezogen. Seit 1822 ist es wieder in Spanien.

Im Pallaste Pitti ist eine vorzügliche Copie, welche auch die heil. Familie mit der Eidechse genannt wird, weil man ein solches Thier unter den Pflanzen im Vorgrunde sieht. Im Catalog der Gemälde des Pitti wird Giulio Romano als Verfertiger angegeben, und das Bild irrig »la Perla« genannt.

Im Hause Dionigi zu Rom ist jene Copie, welche aus dem Hause Olivieri zu Pesaro stammt, und 1806 in dem Hause Almerici daselbst war. Passavant sagt, diese Copie sei Bernard von Orley gezeichnet gewesen, und es verläugne auch die Landschaft ihren niederländischen Ursprung nicht. Im Hause Giovannini zu Urbino ist eine Copie, wo statt des Eichbaumes eine Ruine dargestellt ist.

In der Sammlung des Königs von England zu Windsor ist eine sehr nachgedunkelte Copie, nach Passavant vielleicht dieselbe, welche einst Richard Mead besass.

Die von Malvasia im Hause Casali zu Bologna erwähnte Copie ist verschollen.

Von grösserer Bedeutung ist jenes Bild aus dem Escurial, welches Rafael für den Herzog von Urbino malte, unter dem Namen »der Perle« bekannt. Die heil. Jungfrau, das Jesuskind auf dem Knie haltend, umfasst traulich die sich in ihren Schooss stützende heil.

Elisabeth, und beide blicken freudig nach dem kleinen Johannes, welcher dem göttlichen Gespielen Früchte in seinem Felle bringt. Links im Grunde sieht man Joseph in einer Ruine, deren sich noch mehrere in der Landschaft rechts befinden. Dieses Bild hat einen sehr dunklen Ton, und ist nach Passavant ganz in der Art des Giulio Romano behandelt. Doch spricht er Rafael's Nachhülfe bei der Vollendung nicht ab.

Dieses Gemälde kam später in die Sammlung des Herzogs von Mantua, welche König Carl I. von England kaufte. Nach dem tragischen Ende dieses Fürsten erstand sie 1649 Don Alonso de Cardenas für Philipp IV. von Spanien, und als der König das Bild erblickte, rief er voll Bewunderung: »das ist meine Perle,« woher das Gemälde den Namen hat. König Joseph nahm es 1813 aus dem Escurial mit nach Paris, 1822 kam es aber wieder zurück.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist ein Entwurf zur Maria und den zwei Kindern. Einen andern Entwurf zur Maria mit dem Kinde findet man in der Sammlung Wicar zu Lille, und die Skizze zum obern Theile der Maria mit dem Kinde und der heil. Elisabeth in Rothstein ist im Nachlass Lawrence.

Cav. Crivelli in Mailand besitzt jene Copie, welche im Hause Canossa zu Verona war. In Oakover Hall, dem Landsitze der Familie gleichen Namens, in der Grafschaft Derbyshire in England, befindet sich seit längerer Zeit eine Wiederholung dieses Bildes, wo aber die Kinder mit einem Vogel spielen. Dieses ausgezeichnete Bild wird von Kennern dem Giulio Romano zugeschrieben.

Eine andere Benutzung dieser Composition ist unter dem Namen der »Madonna della Gatta« bekannt. Dieses Bild, welches Vasari als von jenem der Perle verschieden angibt, was auf einem Irrthum beruht, malte Giulio Romano, und setzte nur eine Katze hinzu, die nach Vasari von solcher Wahrheit ist, dass sie lebendig scheine. Giulio malte dieses Bild wahrscheinlich für die Hinterseite des Hauptaltares von Aracoeli auf dem Capitol, wo sich jetzt noch eine alte, aber schwache Copie befindet. Das Original, oder die Benutzung der Rafael'schen Composition, kam später in die Gallerie Farnese, und von da in das Museum zu Neapel. Es ist nach Passavant sehr tüchtig gemalt, aber in den Schatten stark nachgedunkelt.

Die Pariser Sammlung besitzt eine Zeichnung auf grauem Papier getuscht, und mit Weiss gehöht. In der Florentinischen Sammlung wird ein Carton in Sepia als ein Werk Rafael's gezeigt, während nach Passavant die Zeichnung und Ausführung so schwach ist, dass er selbst nicht einem Schüler Rafael's zugeschrieben werden darf.

Ganz von Rafael's Hand ist das herrliche Bild, welches unter dem Namen der »Madonna della Sedia« allgemein bekannt ist, aber von Vasari nicht beschrieben wird. Maria, im Kniestück, sitzt in einem Sessel (Seggiola) und umfasst mit beiden Armen das auf ihrem Schoose sitzende Christkind, gegen welches sie das reizend schöne Haupt neigt. Beide schauen aus dem Bilde, der göttliche Knabe voll hohen Ernstes, sie voll Anmuth. Rechts sieht man den Johannes mit dem Kreuzchen, mit Blick und gefalteten Händen seine Verehrung bezeugend. Die Färbung des Gemäldes ist klar und hell, trotz einiger kräftigen Schatten, und in der Art der Frescomalerei gehalten, daher Passavant vermuthet, dass Rafael nach anhaltenden Arbeiten dieser Art und bei entwöhntem Auge für die

tiefe Färbung der Oelfarben es ausgeführt. Auch die Behandlungsweise deutet ihm darauf hin, indem das Bild höchst geistreich mit meisterhafter Freiheit und keckem Auftrag der Farbe gemalt ist. Passavant hatte Gelegenheit es im unmittelbarsten Tagslicht in der Nähe auf einer Staffelei zu sehen, und konnte dessen vortreffliche Erhaltung sowohl, als die Art, wie es behandelt ist, genau untersuchen. Passavant war überrascht zu finden, dass in der Malerei dieses Bildes die Freiheit des Pinsels oft so weit geht, dass nicht einmal die verschiedenen Töne in einander gestrichen, die Umrisse genau bezeichnet sind. Nur der Kopf der Mutter, so wie der des Kindes zeigen etwas mehr Sorgfalt; allein in allen Theilen stehen die Tinten so wahr, mit solcher Kenntniss der Abstufungen nebeneinander, dass in nur geringer Entfernung das Bild die Wirkung thut, als seyen die Farben auf's zarteste in einander verschmolzen. Es begegnete daher selbst dem Hrn. v. Rumohr (III. 117), dass er glaubte, die Farben seyen stark vertrieben, und desshalb setzte er das Bild ins Jahr 1510, »als Rafael mit der Schule von Athen beschäftiget, an schweren Zeugen und vollen Gewandmassen, auch an breiten Formen und weichem Vertreiben vorübergehend Geschmack gewonnen hatte.« Diesem Satze setzt Passavant ein ? bei.

Dass dem Künstler bei Fertigung dieses Madonnenbildes irgend eine weibliche Schönheit vorgeschwebt, findet auch Passavant wahrscheinlich, doch spricht er sich gegen die Meinung derjenigen aus, welche darin mit dem Frauenbildnisse von 1512 in der Tribüne zu Florenz Aehnlichkeit finden. Für eben so grundlos erklärt er die erst neuerdings aufgekommene Sage, Rafael habe bei einem Herbstfeste, von der Schönheit einer jungen Mutter ergriffen, sogleich an Ort und Stelle unser Madonnenbild auf den Boden eines Fasses hingezaubert. Das Bild ist rund und auf Holz gemalt. Man sieht es in der Tribune zu Florenz, wo es schon im Inventare von 1589 vorkommt.

Es wird auch ein Carton dieses Bildes erwähnt. Ein solcher in quadrater Form mit ganzen Figuren, in schwarzer Kreide ausgeführt, wird als in der Sammlung Sierakowsky zu Warschau vorhanden angegeben. Im Jahre 1818 wurde ein solcher, oder derselbe, aus der Verlassenschaft des Grosspriors Inghirami zu Volterra an den Grafen Looz verkauft.

Ein kleiner Entwurf zum Bilde, ehedem im Besitze des Malers Ant. Fedi, ist jetzt in der Sammlung Wicar zu Lille. Ein anderer kam aus der Verlassenschaft des Malers Girodet in das Musée Fabre zu Montpellier.

Es gibt auch viele Copien dieses Gemäldes, aber Passavant kennt keine, die nur entfernt einen Begriff der Vortrefflichkeit des Originals gebe. Eine solche ist in der Sakristei von S. Luigi in Rom. Eine andere kam aus der Gallerie Giustiniani ins Berliner Museum. In der Sammlung des Herzogs von Wellington ist die Madonna mit dem Kinde ohne Johannes, in viereckiger Form. Dieses Bild war ehedem im Pallaste zu Madrid. Daselbst ist noch die Madonna mit dem Kinde, wo rechts ein Buch neben der brennenden Lampe angebracht ist.

Eine der Madonna della Sedia verwandte Composition ist unter dem Namnn der »Madonna della Tenda« (mit dem Vorhang) bekannt. Maria (Kniestück) links im Profil gesehen, umfasst das auf ihrem Schoosse sitzende Christuskind mit dem rechten Arme. Dieses in bewegter Stellung scheint mit rückwärts gebogenem Köpfchen auf die Worte des in Verehrung hinter ihm stehenden kleinen Johannes zu hö-

ren. Den Hintergrund bildet ein Vorhang, und rechts etwas Himmel. Von dieser Composition gibt es mehrere Exemplare, welche für Originale ausgegeben werden. Schon S. Conca (Descrizione della Spagna, Parma 1793 — 97) und P. Ximenes rühmen ein solches Bild als eines der schönsten Werke Rafael's in den Gemächern des Prälaten im Escurial. Frau von Humboldt sah es noch 1808 in den Zimmern des Prinzen von Asturien. Nach Buchanan II. 242, wäre dieses Bild im Jahre 1813 nach Frankreich und dann nach England gekommen, wo es Sir Thomas Baring um 4000 L. erstand, und nachmals (1814) an König Ludwig von Bayern um 5000 L. verkaufte. Jetzt ziert es die Pinakothek zu München. Passavant traut indessen der Angabe Buchanan's nicht, und glaubt vielmehr, dieses Bild sei jenes, welches schon 1789 J. Purling in England besass, und allgemein für ein vortreffliches Originalwerk von Rafael galt. Das zuerst erwähnte Exemplar dürfte nach seinem Dafürhalten noch in Spanien seyn. Ein drittes Bild derselben Composition besitzt der König von Sardinien, welches er als Prinz von Carignan vom Professor Boucheron in Turin um hohen Preis erstand. Es soll vom Cardinal delle Lanze der schönen Gräfin Piossasco, nachmals Porporati, als Geschenk überlassen worden seyn, und kam nach ihrem Tod an ihre Tochter, die Gräfin Broglio, welche es durch ihren Hausmeister um 800 Frs. verkaufen liess. Nach dem Urtheile von Kunstkennern soll es Copie von P. del Vaga seyn. Im Pallaste Albani zu Rom ist eine Copie in der Art des P. del Vaga, wo im Hintergrund Mauer ist. Eine andere mit Wand und rechts etwas Himmel befindet sich in der Akademie zu Wien.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist ein Entwurf, wahrscheinlich die erste Skizze, ehedem im Besitze des Peter Lely.

Auch für den König Franz I. von Frankreich führte Rafael nach und nach mehrere Gemälde aus. Mit der Jahrzahl 1517 bezeichnet ist das Bild des lebensgrossen Erzengels Michael, wie er auf dem am Rande von Felsenklüften niedergeschmetterten Satan steht und mit beiden Händen die Lanze zum Stoss erhebt. Er ist in dem Momente dargestellt, wie er als Gottgesandter in Blitzesschnelle herabgefahren, schon als Sieger, ohne den sich unter der Uebermacht krümmenden Satan kaum mit dem Fusse berührt zu haben. Nie, sagt Passavant, ist wohl von einem andern Meister eine jugendliche, stark bewegte Heldengestalt in gleicher Würde und Schönheit gebildet worden, als dieser Erzengel, in dem wir sogleich die göttliche Sendung, die Kraft der Ueberwindung des Guten über das Böse erkennen müssen. Dagegen hat Rafael nicht minder charakteristisch das Verabscheuungswürdige des Satan in Form und Ausdruck dargestellt; allein nach des Meisters richtigem Gefühle sehen wir ihn so sehr in der Verkürzung, dass der Blick nicht auf den Bösen, sondern unwiderstehlich nach der göttlichen Gestalt des Erzengels hingelenkt wird. Aus den Felsenklüften sprühen Flammen und Schwefeldampf, den Hintergrund bildet eine öde, felsige Landschaft mit einer Aussicht auf das Meer. Die Färbung des Bildes besteht fast nur aus drei Farben, blau, gelb und fleischfarb, aber die Tinten der Farben sind auch wieder so mannigfaltig, die Beleuchtung sowohl berechnet, dass demohngeachtet das Colorit einen grossen Zauber ausübt. Ursprünglich war das Bild sicher von Rafael grösstentheils allein gemalt, jetzt aber ist es stark überarbeitet, obgleich noch von ergreifender, unverwüstbarer Wirkung. Am Saume des Unterkleides steht: RAPHAEL. VRBINAS. PINGEBAT. M. D. XVII.

Passavant glaubt, dass die Wahl des Gegenstandes durch den von Ludwig XI. im Jahre 1469 gestifteten Orden des heil. Michael bestimmt worden sei. Ganz unbegründet ist aber die Behauptung, das Bild habe andeuten sollen, dass der König von Frankreich, als der älteste Sohn der Kirche und als Grossmeister des St. Michaels-Ordens, die in Deutschland überhandnehmende Lehre Luther's zu bekämpfen habe; denn Luther schlug erst 1517 am Vorabende vor Allerheiligen seine Sätze gegen den Ablass an, und bisher hielt ihn der Pabst selbst für einen Mann von überaus schönem Geiste, wie wir aus Colomessi opp. ed. Fabric. p. 322 wissen. Franz I. stellte dieses Bild in Fontainebleau auf, wo es auch noch im folgenden Jahrhunderte war. P. Dan (Trésor des merveilles de Fontainebleau, 1642) behauptet aber irrthümlich, Clemens VII. habe es für jenen König malen lassen, indem Rafael das Pontificat des siebenten Clemens nicht mehr erlebte. In Reveil's Musée de Peinture etc. Paris 1828, heisst es, dass der Cardinal de Boissy mit Rafael über das Gemälde verhandelt habe. In Fontainebleau scheint man das Bild nachlässig behandelt zu haben, denn es musste schon Primaticcio eine Restauration vornehmen. Im Jahre 1753 übertrug es Picault sen. auf Leinwand und restaurirte es 1776 nochmals. Im Jahre 1800 wurde es von Picault dem Sohne abermals gereiniget, und zuletzt von Hacquin besonders von den gröbsten Uebermalungen befreit, so dass das ursprüngliche Bild wieder einiger Massen zum Vorschein kam.

In der Gallerie Aguado zu Paris ist ebenfalls ein den Dämon bekämpfender Erzengel, als Werk Rafael's angegeben, und als solches gestochen. Passavant hatte keine Kunde davon.

Im Cabinet des Baron F. A. de Sylvestre war bis 1832 ein angebliches Studium zum Kopf des heiligen Michael. In der Sammlung Hope zu London ist eine schöne alte Copie, welche dem Giulio Romano zugeschrieben wird.

Franz I. war beim Empfang des Bildes des Erzengels auf's höchste entzückt, und er belohnte den Künstler so königlich, dass Rafael ihm einen Beweis seiner Erkenntlichkeit geben zu müssen glaubte. Er entwarf daher die Zeichnung zu einem grossen Bilde der heil. Familie, und führte es das Jahr darauf mit Giulio Romano auf das sorgfältigste aus. Maria, sich im Sitzen verneigend, fasst unter den Armen das ihr aus der Wiege entgegenspringende Christkind. Links kniet Elisabeth mit dem kleinen Johannes im Schoosse, dem sie die Händchen zur Verehrung zusammenlegt. Rechts hinter der heil. Jungfrau steht Joseph betrachtend auf seinen Ellbogen gestützt und gegenüber sieht man zwei Engel, von denen einer verehrend die Hände kreuzweis auf die Brust legt, der andere mit hoch erhobenen Armen Blumen über die Scene streut. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit einem grünen Vorhange, links etwas Luft. Am Kleidersaum der Maria steht: RAPHAEL. VRBINAS. PINGEBAT. MDXVIII.

Vasari erwähnt dieses Bildes nur sehr undeutlich im Leben des Giulio Romano, und bemerkt, dass er dasselbe fast allein nach Rafael's Zeichnung ausgeführt habe. Es ist auch in der Färbung von Rafael abweichend, nach Passavant durchgehend in einem braunen Ton gehalten. Dieses ist nach der Ansicht des genannten Schriftstellers vielleicht die Ursache, dass in Frankreich die Meinung aufkommen konnte, Rafael sei ein schlechter Colorist gewesen, während er im Gegentheil nicht nur in den Frescogemälden, sondern auch in Oelbildern, wie in der Madonna von Foligno, der heil. Cäcilia und in dem Bilde zu Dresden, die er mit

eigener Hand ausführte, hinlänglich dargethan, dass er auch in der Kunst zu coloriren eine der ersten Stellen einnimmt. Obige Behauptung hat indessen dem Bilde nichts geschadet, indem es ihm nicht an hohen Lobpreisungen fehlt. Waagen (Kunst und Künstler in England und Frankreich), sagt, dieses durch den Stich von Edelink wohlbekannte Bild gehöre zu den reichsten und am meisten dramatischen Compositionen Rafael's von diesem, so oft von ihm behandelten Gegenstande. Die Hoheit und Milde der Mutter, die unbeschreibliche Lust, womit das Christkind aus der Wiege zu ihr sich emporschwingt, die Verehrung im Johannes, die Würde in der sich Elisabeth und dem im Nachdenken versunkenen Joseph, die Grazie der Engel seyen hier mit der vollendetsten Kunst zu einem schönen Ganzen verwoben. Dabei stehen an Ernst und Gleichmässigkeit der Durchbildung, an Fülle und Grossheit des Nakten, an Breite und Feinheit der Gewänder, an Leichtigkeit und Freiheit aller Bewegungen, an den frescoartig sehr hellen Lichtern und sehr tiefen Schatten, und der dadurch erreichten kräftigen Wirkung kein Bild Rafael's der Transfiguration näher, als dieses, vor welcher es indess einen warmen, goldigen Fleischton noch voraus habe.

Dieses Gemälde soll nach einer Note Usteri's zu Winckelmann's Briefen an seine Freunde in der Schweiz, 1778, S. 83, ehedem zu Versailles über einem Camin angebracht gewesen seyn, bis es endlich auf Veranlassung des Kupferstechers Wille vom Rauche entfernt wurde. Jetzt ist das Bild von Holz auf Leinwand übertragen, und im Allgemeinen in einem befriedigenden Zustand.

In der Pariser Sammlung ist ein Entwurf zur Maria in Rothstein, und in der Sammlung zu Florenz jener zum Christkinde. In Broughton Hall, dem Sitze des Herzogs von Buccleugh, ist ein Carton in schwarzer Kreide, der ehedem colorirt war. Passavant erkennt in der Behandlungsart die Schule von Fontainebleau, wo er als Vorbild für eine Tapete angefertiget seyn konnte. Auf den Seiten sind noch einige Figuren hinzugesetzt. Der Sage nach schenkte ihn der König von England dem Herzog von Beaumont, als dieser aus Frankreich kam.

In der Kirche del Corpus Domini zu Urbania ist diese Composition von Rafael dal Cole in Fresco gemalt. Die Gebrüder Woodburn in London besassen nun 1833 eine Copie in der Grösse des Originals. Der Chirurg Nossoc in London kaufte 1831 eine Copie von Mignard im kleinen Formate.

Mit dieser grossen heil. Familie kamen zugleich noch einige andere Gemälde nach Frankreich. So eine heil. Margaretha, welche Rafael zweimal gemalt hat. In dem Bilde zu Paris schreitet die überaus hehre Jungfrau über einen sich krümmenden Drachen einher, in ihrer Rechten den Palmzweig haltend. Den Hintergrund bildet eine baumbewachsene Anhöhe. Vasari sagt im Leben des Giulio Romano, dass dieser das Gemälde nach Rafael's Zeichnung ausgeführt habe, was nach Passavant auch das röthliche Colorit der Carnation und der kräftige Ton des Bildes bestättigen. Vasari sagt auch, dass Rafael dieses Bild an Franz I. gesendet habe, der oben erwähnte Pierre Dan will aber wissen, dass ein florentinischer Edelmann es der Kirche St. Martin-des-Champs in Paris geschenkt habe, und dass es nachmals von Heinrich IV. erstanden worden sei. Vasari dürfte hier den meisten Glauben verdienen, und Margaretha von Valois, die Schwester des Königs Franz, die Veranlassung zur Wahl der Heiligen gegeben haben. Das jetzt im Pariser Museum

befindliche Bild ist von Holz auf Leinwnad übertragen. Es ist an mehreren Stellen so verwaschen, dass der Grund durchsicht, aber demohngeachtet spricht Rafael's Genius noch mächtig an.

H. Andrä in Offenbach besass eine alte Copie von diesem Bilde, und eine andere, oder dieselbe, kam aus dem Cabinet Jabach zuletzt in den Besitz des Dr. Huybens. Diese Copie hat etwas gelitten und ist zum Theil übermalt. Meno Haas hat dieses Bild für das Rheinische Taschenbuch gestochen. Der Stich von Rahl scheint ebenfalls nach dieser Copie gefertiget zu seyn.

Die zweite Darstellung der heil. Margaretha ist in der Gallerie zu Wien. Die Heilige aus der Felsenhöhle tretend, hält hier in der Linken ein kleines Crucifix, und mit der rechten Hand erfasst sie das herabfallende Gewand. Den Blick richtet sie abwärts nach dem Drachen, der sich noch gewaltsam um sie krümmt.

Die älteste Nachricht über dieses Bild finden wir in dem Reiseberichte eines Ungenannten, welchen Morelli herausgab. Er sah 1528 das Gemälde im Hause des Zuanantonio Venier zu Venedig und bemerkt zugleich, dass Rafael es für Don Abate de S. Benedetto gemalt habe, welcher es dem Zuanantonio schenkte. Später kam dieses schöne Bild in das Haus Priuli zu Venedig, wo es 100 Jahre verblieb, bis es endlich nach England kam, wie Boschini (Minere di pittura. Venezia 1664 p. 525) sagt, und in der Capelle Priuli bei den Camaldulensern auf Murano blieb eine Copie zurück. Im England ging das Bild in die Sammlung des Königs über, und aus dieser erhielt es der Erzherzog Leopold Wilhelm zu Wien, wo es 1658 der Maler Pietro Liberi sah, nach dessen Beschreibung es Boschini (Carta de navegar pittoresco. Venezia 1660 p. 45) besingt. Der Erzherzog war Statthalter der spanischen Niederlande, und brachte 1657 seine Gallerie von Brüssel nach Wien, wo er sie 1661 dem Kaiser Leopold I. vermachte.

Nach Felibien (Entretiens etc. II. 335) sandte Rafael damals auch als Erkenntlichkeit für die ihm am französischen Hofe geleisteten Dienste dem Adrian Gouffier, Cardinal de Boissy, jene kleine heil. Familie mit der Wiege, welche jetzt im Museum zu Paris ist. Das in der Wiege stehende Kind reicht über den Schooss der sitzenden Mutter und herzt den kleinen Johannes, ihm mit beiden Händen die Wangen streichelnd. Dieser kniet verehrend im Schoosse der niedergekauerten Elisabeth, welche ihn mit der Rechten hält. Den Grund bildet ein verfallenes mit Buschwerk und Bäumen bewachsenes Gemäuer. Zu beiden Seiten sieht man eine reiche Landschaft.

Dieses überaus liebliche Bildchen, kräftig und klar in der Färbung, ist sehr zart aber meisterhaft und geistreich behandelt, so dass mit Sicherheit anzunehmen ist, Rafael habe es grösstentheils selbst ausgeführt. Ursprünglich lag es in einem Kistchen mit einem grau in Grau gemalten Deckel. Dieser wurde weggenommen, aber Passavant vermuthet, es sei dies das kleine Bild in derselben Gallerie, welches grau in Grau die Figur der Abondantia in einer Nische stehend vorstellt. Sie stützt sich mit dem rechten Arme auf ein goldgelbes Gefäss und hält ein Füllhorn mit Aehren von derselben Farbe. An dem untern Stein ist eine Maske mit weitem muschelförmigen Munde angebracht, daher das Bildchen auch öfters als ein Modell für einen Brunnen ausgegeben wird. Zu den Seiten ist eine von farbigem Marmor eingelegte

Verzierung nachgebildet, und unten steht der Name RAPHAEL VRBINAS.

In der Sammlung des Herzogs von Tallard war eine Bisterzeichnung zur heil. Familie. Hr. Georg Morant in London besitzt eine schöne alte Copie von diesem herrlichem Bildchen. Der Marquis de Fontenay Mareuil, Gesandter bei Pabst Urban VIII., besass eine Copie, die man für Original hielt. Der Marquis schenkte sie dem Cardinal Mazarin. Wo sie sich jetzt befinde, konnte Passavant nicht erforschen.

Für Franz I. malte Rafael auch noch das Bildniss einer Fürstin, deren Schönheit 300 Dichter als göttlich priesen. Es ist dieses jenes der Johanna, der Tochter Ferdinands von Aragonien, die an Ascanio Colonna vermählt war, den Fürsten von Tagliacozzo und Herzog von Palliano. Diese junge Fürstin sitzt links gewendet im Kniestück. Ihr feines Oval umschliessen die auf den Nacken voll herabhängenden, blonden Haare. Ihre Augen sind dunkelblau, die offene Stirne ist von schön gewölbten Augenbrauen begrenzt, die Nase fein, der Mund zart und voll Anmuth, und das feine, rundliche Kinn hat ein Grübchen. Den Kopf bedeckt ein rothsammtner Hut mit einigen Perlen und Edelsteinen besetzt. Ihr sammtnes Kleid von amaranthrother Farbe hat weite, gelbgefütterte Aermel, und die Arme selbst sind mit Gaze umhüllt. Mit der aufgehobenen Rechten fasst sie den rückwärts geworfenen Pelz; die Linke ruht auf dem Knie. Den Hintergrund bildet ein Zimmer und eine Aussicht auf eine reich ausgeschmückte Loggia nach einem Garten.

Vasari nennt im Leben des Giulio Romano diese Fürstin irrig Vice-Königin von Neapel, und sagt, dass Rafael nur den Kopf, dass Uebrige jener Schüler ausgeführt habe. Allein gerade der Kopf ist bei einer überaus feinen Zeichnung und einem wundervollen Reiz gerade in der Färbung nicht ausgezeichnet, sondern nach Passavant vielmehr etwas trocken. Waagen III. 442 behauptet sogar, dass ihm unter allen Werken Rafael's nie ein Kopf vorgekommen, welcher so trocken, so hart in den Conturen, so unlebendig ist, als dieser, wenn er gleich vor den übrigen bekannten Exemplaren eine wärmere Farbe voraus hat. Die Anordnung der Beiwerke findet aber Passavant von solcher Schönheit, dass Rafael's grosses Talent und sein feiner Geschmack daraus aufs glänzendste hervorleuchtet. Jetzt schmückt dieses Bild das Pariser Museum. Wer Sonetten lesen will, welche die Poeten damaliger Zeit zum Lobe der schönen Johanna sangen, s. G. Ruscelli's Sammlung dieser Gedichte: Tempio alla divina Signora Donna Giovanna d'Aragona fabricato da tutti, più gentili spiriti, et in tutte le lingue principale del mondo. Venetia 1558. Auch der Arzt Agostino Nifo, oder Niphus, widmete der Schönheit dieser Fürstin ein besonderes Büchlein vom Schönen und der Liebe: Ad illustrissimam Joannam Aragoniam, Tagliacocii principem de Amore liber. Roma 1531, 4. Lugduni 1641. 12.

Es gibt von diesem berühmten Frauenbildnisse auch mehrere alte Copien.

Eine solche war in der Sammlung des Grafen Fries zu Wien, welche jetzt Baron von Speck-Sternburg zu Lützschena bei Leipzig besitzt. Dieses Bild soll früher ein Tischler in Basel gehabt haben. In der Gallerie des Grafen von Warwick in Warwick-Castle ist ein Bild, welches jenem in Paris den Rang streitig ma-

chen könnte. Nach Waagen II. 364 ist hier der Kopf feiner, lebendiger und wärmer im Ton als auf irgend einem anderen der Gemälde mit dieser Darstellung; auch die Ausführung ist durchgängig sehr sorgfältig. Das etwas Leere der Augen, das etwas Magere in der Behandlung der Nebendinge, der sehr schwarze Hintergrund lassen aber dieses Bild doch nicht für das von Vasari erwähnte Original halten. In der Gallerie des Museums zu Berlin ist eine Copie von G. B. Salvi. In einem Exemplare der Pinakothek zu München ist diese Johanna durch einen Schüler des Leonardo da Vinci zu einer heil. Cäcilia umgewandelt. Auch in der Gallerie Doria ist das Bild Rafael's von einem Schüler des L. da Vinci benützt, statt des Bildnisses der Johanna zeigt es aber einen weiblichen Kopf in der Manier des Leonardo, wie Passavant bemerkt. Dieser Schriftsteller macht dann auf eine Zeichnung in schwarzer Kreide aufmerksam, die in den Catalogen der Sammlungen von Jan van der Mark und Ploos van Amstel unter dem Namen »La Madonna del Marquisato« vorkommt, und ein Frauenbildniss enthält. Im Cataloge des Cabinets Ploos van Amstel. Amsterdam 1800, wird dann auch bemerkt, die Zeichnung sei mit Weiss gehöht und auf braunes Papier gemacht.

Die Bewunderung, welche die genannten Werke am französischen Hofe erregten, bewog den König, den Künstler selbst an denselben zu berufen; allein der Pabst wollte wegen des Baues der Peterskirche eben so wenig seine Einwilligung dazu geben, als Rafael selbst sich nicht versucht finden konnte, der, wenn gleich höchst ehrenvollen, Einladung Folge zu leisten. Er lebte auch in Rom mehr wie ein Fürst, als wie ein Privatmann, wie Vasari erzählt. Wenn Rafael nach Hof ging, war er gewöhnlich von vielen Schülern umgeben, so dass er wie in feierlichem Zuge im Vatikan ankam, während Michel Angelo meist einsam einherwandelte. Von jener Anekdote, welche Lomazzo erwählt, weiss aber Vasari nichts, und so dürfte sie wenig Grund haben. Michel Angelo soll nämlich dem Rafael mit einem solchen Zuge begegnet seyn, und ihm zugerufen haben: »Ihr geht ja im grossen Gefolge, gleich einem Anführer der Häscher«! worauf Rafael geantwortet haben soll: »Und Ihr geht allein, gleich einem Scharfrichter«!

Ganz gewiss ist es aber, dass Rafael bei einem gewissen Glanz des Lebens im In- und Auslande glorreiche Anerkennung fand. Leo X. war sein mächtiger Gönner und Herr, und diesen zu verherrlichen bot er alle seine Kräfte auf. Er hinterliess der Nachwelt auch ein Bild dieses Kirchenfürsten, welches als ein unübertroffenes Meisterwerk dasteht. Der Pabst sitzt links gewendet, in einem Armsessel an dem vor ihm stehenden Tisch, auf dem sich eine reichverzierte silberne Klingel und ein Brevier mit Miniaturen befindet. Der Pabst, mit der Lupe in der Linken, schaut mit beobachtendem Blicke vor sich. Links steht der Cardinal Giulio de' Medici, der nachmalige Pabst Clemens VII., und rechts hinter seinem Sessel der Cardinal Lodovico de' Rossi, mit den Händen die Lehne haltend. Den Hintergrund bildet Architektur mit einem offenen Bogen rechts. Der Pabst trägt eine rothe Mütze von Sammt, und unter dem Kragen ein weisses Damastkleid mit pelzbesetzten Aermeln. Rafael übertraf sich in diesem Portraite selbst durch die tiefe Auffassung der Charaktere seiner Personen, durch die Kraft und Lebendigkeit des Colorits und durch Meisterschaft in Behandlung und Darstellung aller Theile. Ueberraschend ist die täuschende Nachahmung der Einzelnheiten z. B. des rothen Sammts mit der etwas verbrauchten Pelzbesetzung, der

Lupe, der silbernen Klingel, des Gebetbuches, des Glanzes des goldenen Sesselknopfes, worin sich das Fenster und anderes der Umgebung spiegeln. Alle diese Gegenstände sind so wahr in der Wirkung, dass es nicht möglich ist, darin weiter zu gehen. Der Canzleipräsident Baldassaro Turini soll durch dieses Gemälde so getäuscht worden seyn, dass er vor ihm hingekniet und Feder und Tinte gereicht haben soll, um den Pabst einige Bullen unterschreiben zu lassen. Die Figur des Pabstes ist auf das sorgfältigste vollendet; flüchtiger behandelt ist der Kopf des Cardinals Giulio de Medici, obgleich studirt und überaus vortrefflich im Charakter. In der Färbung ist das Bild im Allgemeinen tief, aber nach der echten Art Rafael's, durchaus klar und in dem Lichtern leuchtend. Ueber die Zeit der Entstehung des Bildes gibt uns das darauf angebrachte Portrait des Lodovico de' Rossi Aufschluss. Dieser wurde 1517 zum Cardinal ernannt, und 1519 starb er. Dieses Bild sieht man jetzt im Pallaste Pitti zu Florenz. Es hing schon 1589 über der Eingangsthüre der Tribune in die Gallerie. Von den Franzosen 1797 weggenommen, wurde es nach Paris gebracht und daselbst beim Reinigen theilweise verwaschen. Im Jahre 1815 kam es wieder nach Italien zurück.

Im k. Museum zu Neapel ist eine höchst täuschende Copie von Andrea del Sarto, welche dieser in Florenz zu einer Zeit verfertigte, als 1525 Clemens VII. das Originalbild dem Herzoge Federico II. von Mantua schenken wollte. Diese Copie liess Ottaviano de' Medici machen, und schickte sie statt des Originals dem Herzoge. In Mantua täuschte sie sogar den Giulio Romano, der doch daran gemalt hatte, bis endlich Vasari, der dieses im Leben del Sarto's erzählt, den Giulio auf das Zeichen aufmerksam machte, welches auf die Rückseite gemacht wurde, um die Verwechslung zu verhindern. Diese bewunderungswürdige Copie kam mit der Gallerie Farnese in Parma an den König von Neapel. Eine andere Copie fertigte 1537 G. Vasari für Ottaviano de' Medici, wie er dieses in seinem Leben selbst erzählt. Passavant glaubt dieses Bild sei dasselbe, welches aus der Sammlung des verstorbenen W. Roscoe in Liverpool nach Holkham, dem Landsitze des Hrn. Cocke (jetzt Graf Leicester) gekommen ist. Diese Copie ist sehr schön hat aber etwas nachgedunkelt.

Dann wurde das Portrait des Giulio de' Medici auch einzeln copirt; einmal von Andrea del Sarto für Ottaviano de' Medici, der das Bild dem Bischof de' Marzi gab, das anderemal von Jacopo Puntormo. Ein solches Bild war 1771 im Cabinet des Königs von Frankreich im Luxembourg, welches Lepicié für das Studium zum Gemälde Rafael's erklärt. Andere versichern, dass dies nur ein mittelmässiges Bild sei, wahrscheinlich von Puntormo.

Ein anderes, weniger auf Täuschung berechnetes Bild, aber köstlich gemalt, und im höchsten Grade anziehend durch die Anmuth und Schönheit der dargestellten Person, ist jenes jugendliche Portrait eines Violinspielers, jetzt im Pallast Sciarra Colonna in Rom, welches mit der Jahrzahl 1518 bezeichnet ist. Ueber die Person, welche dieses Portrait vorstellt, weiss man noch nicht genau zu bestimmen, wahrscheinlich ist es aber Antonio Marone aus Brescia, der seine Improvisationen mit der Bratsche begleitete, und beim Fest des Cosmus, welches der leidenschaftlich für Musik eingenommene Pabst zu Ehren seiner Vorfahren feierlichst veranstaltete, den Preis der Improvisatoren gewann. Auf diesen Sieg liessen sich auch jene Lorbeerblätter und Immortellen bei dem Fie-

delbogen deuten. Auf diesen Dichter passt auch das jugendliche Alter, während dieses mit keiner andern Person, die man unter dem Violinspieler vermuthete, übereinkommt, wie Passavant II. 335 nachweiset.

Im Hause der Grafen Marc Antonio Oddi zu Perugia sah der genannte Schriftsteller eine alte Copie nach diesem Bilde, und in der Gallerie Chigi zu Rom den Kopf aus demselben eine Schulcopie.

Rafael malte noch mehrere andere Portraite, wie Vasari ohne nähere Angabe derselben berichtet, die aber jetzt zum Theil verschollen sind, oder wenn auch bekannt, nur in den Haupttheilen, und nur flüchtig von Rafael selbst ausgeführt wurden. Passavant nennt besonders drei solcher Bilder; vor allen das ausgezeichnete Portrait eines Cardinals im Pallaste Borghese zu Rom, welches in der Roma moderna 1729 p. 497 als das des Cardinals Borgia angegeben wird. Er sitzt rechts gewendet und aus dem Bilde sehend im Kniestücke, an einem Tisch. Auf diesem liegt ein aufgeschlagenes Buch, welches er mit beiden Händen fasst. Der Kopf ist überaus charaktervoll, kahl an der Stirne, die nur von sparsamen schwarzen Locken umgeben ist. Der schwarze lange Bart und der rothe Hut, mit dem der Kopf bedeckt ist, heben noch mehr die Würde und den Ernst, welche sich allgemein in diesem interessanten Portraite aussprechen. Den Grund bildet ein Zimmer. Dieses Bild ist etwas leicht behandelt, aber doch von grosser Wirkung, und zeigt in Kopf und Händen des Meisters eigene Theilnahme an der Ausführung. Alles übrige ist etwas kalt durch einen Schüler ausgeführt, der nach Passavant von dem Meister bei Portraitbildern oft gebraucht worden zu seyn scheint, indem der Teppich auf dieselbe Weise wie in den Bildern des Fedra Inghirami und Friedrich Carondelet behandelt ist.

Das Bildniss dieses letzteren, welches Passavant mit jenem des Cardinals nennt, befindet sich im Besitze des Herzogs von Grafton in London. Carondelet, Archidiacon von Bitonto im Königreiche Neapel, sitzt ebenfalls am Tische, auf den er seinen rechten Arm auflehnt. In der Hand hält er ein Blatt Papier, auf welchem Titel und Name bemerkt ist. Mit der Linken fasst er den sammtnen, mit fleckigem Pelz besetzten Kragen. Rechts sitzt sein Sekretär mit der Feder in der Hand, links im Grunde sieht man einen bärtigen Mann, der einen Zettel in der Hand hält. Den Hintergrund links bildet eine prachtvolle Halle, rechts ist Landschaft mit dem Anfang eines Städtchens. Dieses Gemälde ist höchst interessant, Passavant glaubt aber, es habe nur ein Studium von Rafael für dasselbe gedient, oder der Meister habe es selbst nach dem Leben untermalt. Im Uebrigen hat es viel Fremdartiges. Die Republik der vereinigten Staaten Hollands schenkte dieses Gemälde dem Lord Arlington als ein Werk Rafael's, und seit dieser Zeit ist es in der Familie der Herzoge von Grafton. Man darf aber diesen Friedrich Carondelet nicht mit Johannes Carondelet, dem Bischofe von Besançon verwechseln, dessen von Holbein gemaltes Bildniss in der Pinakothek zu München ist.

Ein drittes Bildniss, welches Passavant in diese Zeit setzen zu müssen glaubt, ist jenes eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und weissem Hemd über die Brust, ohne Hände. Dieses Bild soll unbezweifelt von Rafael's Hand und von grosser Schönheit seyn. Es ist im Pallaste des Herzogs von Alba zu Madrid.

In diese Periode fallen dann auch noch einige Madonnenbilder, worunter Passavant die Madonna mit den Candelabern und die Madonna

della Tenda nennt. Letztere erwähnten wir schon oben, da das Bild in der Disposition Aehnlichkeit mit der Madonna della Sedia hat.

Die Madonna mit den Candelabern, in einem Runde, hält das Christkind auf dem Knie, und blickt nach einem der zwei Engel, welche ihr zur Seite stehen und Fackeln halten. Von beiden sieht man nur den Kopf und etwas von den Händen. Der Grund ist dunkel. Nach Passavant dürfte von Rafael nur die Aufzeichnung und die Anlage in Farben des Madonnenkopfes seyn; zum wenigsten ist dieser ausgezeichnet schön und besser modellirt als das Uebrige. Die Engelsköpfe sind dagegen kalt und ausdruckslos. Dieses Bild kam aus der Gallerie Borghese in die des Lucian Bonaparte in Rom, jetzt ist es in der Sammlung zu Lucca.

Nach Pungileoni (Elogio di T. Viti p. 73) hat Pierantonio di Battista Palmerini aus Urbino, der Schüler des T. Viti, dieses Bild copirt, und später der Maler Consoli, doch nicht sehr glücklich. Eine solche Copie besass der Prinz von Carignan, und dann erhielt sie der Herzog von Choiseul. Goede sah eine bei Agars in London.

Die grosse Reihe von bildlichen Darstellungen der heil. Jungfrau und ihres göttlichen Kindes schloss Rafael mit jenem Bilde von überwältigender Würde und Schönheit, welches unter dem Namen der Madonna des heil. Sixtus allgemein bekannt ist. Rafael malte es für das Kloster des heil. Sixtus zu Piacenza, höchst wahrscheinlich für eine Bruderschaft als Kirchenfahne, wie F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. 131, drei Reisen nach Italien S. 78) vermuthet, was schon auch dadurch Wahrscheinlichkeit gewinnt, dass das Bild ohne vorläufige Studien und Entwürfe im freien Ergusse der Phantasie auf Leinwand gemalt ist, was damals höchst selten vorkam. Dieses hohe Meisterwerk wurde indessen bald auf dem Hauptaltare der Kirche aufgestellt, wo es Vasari sah, aber irrig auf einer Tafel gemalt, bezeichnet. Zwischen den zurückgezogenen Vorhängen schwebt die heil. Jungfrau verklärt mit dem göttlichen Kinde im Arme in den Räumen des Himmels. Links kniet St. Sixtus im päbstlichen Ornate auf die Mutter mit dem Weltheilande deutend, und gegenüber sieht man St. Barbara jungfräulich niederblickend. Diese himmlische Scene beschliessen zwei Engelknaben die in holder Unschuld und Seeligkeit sich unten höchst naiv auf eine Brüstung auflehnen.

Dieses Bild ist wohl ganz von Rafael's Hand gemalt, der dabei keine andere Vorbereitung traf, als dass er die Composition mit Rothstein auf die Leinwand aufzeichnete, wie man dieses bei der Reinigung an einigen Stellen beobachtet hat. Dann malte er auch sogleich mehreres nach dem Modelle, namentlich den Kopf der Maria, welcher verklärt in idealer Auffassung die Züge der Geliebten Rafael's gibt. Ohne Hinblick auf ein Modell oder Benutzung eines Studiums glaubt Passavant den Kopf der heil. Barbara gemalt, welcher der schwächste Theil des Bildes ist. Auch in den beiden schönen Engelknaben findet Passavant nicht dasselbe Studium, wie in dem in jeder Hinsicht bewunderungswürdigen Christkinde. Er hält sie für Zusatz, nachdem der untere Theil schon mit Farben bedeckt war und Rafael den Raum zu leer fand, denn durch die obere Farbenlage erkennt man noch die Pinselführung der darunter gemalten Wolken, auf welche diese Figuren nur leicht aufgesetzt sind. Die Eile, mit welcher überhaupt der grössere Theil des Bildes dürfte gefertiget worden seyn, offenbaret sich auch noch im Kopfe der Maria, deren linkes Auge etwas zu

tief steht, was Passavant daraus erklärt, dass Rafael, indem er den Kopf nach dem Leben malte, sich mehr bestrebte das Ideal nicht ausser Augen zu lassen, als die Richtigkeit der Zeichnung zu berücksichtigen, oder dass er vielleicht auch nur einen Natur-Fehler unbeobachtet nachahmte. Und dazu kommt noch, dass er es für eine Umgangsfahne (drapellone) nicht so genau nahm.

Im Jahre 1754 entäusserte sich die Stadt Piacenza ihrer grössten Zierde, indem der Churfürst August III. von Sachsen die Madonna di S. Sisto um 11,000 Zecchinen, oder wie Winckelmann an Brendis schreibt: 60.000 Gulden ohne Transportkosten und Präsent kaufte. Ausserdem erhielt die Kirche eine alte Copie von Paris Nogari, die nun den Platz des Originals einnimmt. In Dresden wurde dieses Bild mit ausserodentlichen Ehren empfangen. Man entnahm es im Audienzsaale der Kiste, und als der König bemerkte, dass nur die Wand, wo der Thronsessel stand, geeignet sei, um das Bild in ein günstiges Licht zu stellen, schob er eigenhändig den Thron auf die Seite. Vor einigen Jahren erkannte man die Nothwendigkeit, das Bild vom Schmutze zu reinigen und durch einen neuen Firniss zu erfrischen. Hierzu wurde Palmaroli berufen, als aber dieser nach italienischer Weise beim Reinigen etwas scharf zu Werke ging, stellte man die Operation, noch ehe sie ganz vollendet war, ein, woher die Flecken an einigen Theilen zu erklären sind. Auch einige trübe Töne in den Schattentheilen zeigen eine ungeschickte Herstellung. Demohngeachtet ist das Gemälde in so gutem Zustande, dass man noch überall die Führung des Pinsels wahrnimmt, es daher keineswegs als verwaschen betrachtet werden darf.

In der Abtei St. Amand zu Rouen war ehedem jene Copie im Stadthause daselbst, wovon es in der Revue encylop. 1826 heisst, Rafael habe dieses Exemplar für den Cardinal von Amboise gemalt; ohne zu bedenken, dass dieser Prälat schon 1510 starb. Dann streitet aber auch das Machwerk gegen die Originalität, da die Behandlungsweise der Art des 17 Jahrh. entspricht. Bei dem Pabste liegen Bischofsmütze und Krummstab statt der Tiara, und auch die starken Schnüre mit Quasten sind nicht jene des Originals. Auch die Zeichnung bleibt nach Passavant hinter jenem zurück; besonders sind die Engelsköpfe in der Glorie sehr plump. Der Farbenauftrag ist stark, daher das Bild nachgedunkelt hat. Die schöne Lithographie von Aubry le Comte gibt einen zu vortheilhaften Begriff von diesem Bilde. In der Kirche S. Severino zu Neapel ist eine unbedeutende Copie.

Um diese Zeit muss auch jenes Frauenbildniss gemalt seyn, welches so auffallend an die Madonna di S. Sisto erinnert, nämlich jenes der Geliebten Rafael's im Pallaste Pitti zu Florenz. Dieses Bildniss hat aber mit der Fornarina im Pallaste Barberini nur eine gewisse Aehnlichkeit, wenn man sich die Person in jüngere Jahre zurückdenkt; ja Passavant gesteht sogar zu, dass diese Aehnlichkeit nicht so auffallend ist, dass andere vielleicht nur im Allgemeinen eine Uebereinstimmung der Bildung darin finden dürften. Ob aber Rafael's Umgang die Anlagen des Mädchens so überaus entwickelt, und ihre Seele zu einer Anmuth gestimmt habe, von der wir in jenem Naturkinde kaum eine Spur erblicken, wie Passavant bemerkt, lassen wir dahin gestellt seyn. Das Bild im Pitti zeigt ein schönes Mädchen, links gewendet, etwas mehr als drei Viertheile gesehen. Die gescheitelten Haare, hinter die Ohren gestrichen, zeigen die ganze Fülle des Ovals. Aus den dunklen Augen leuchtet dem Beschauer ein glühender Blick entgegen, die

Nase ist eher etwas stumpf, im Munde spielt munterer Scherz, die Carnation ist nicht sehr gefärbt. Um den Hals trägt sie eine Schnur von dunklen, geschnittenen Steinen, den Busen verhüllt ein faltenreiches Hemd, welches das geschlitzte, goldbebrämte Mieder weit überragt. Den linken Arm bedeckt ein weiter, geschlitzter Ermel von weisslichem Damast, der rechte ist in den Schleier gehüllt, welcher den hintern Theil des Kopfes bedeckt, und zu beiden Seiten herabfällt. Die rechte Hand liegt an der Brust, die linke sieht man nur zum Theil in der Ecke links. Der Grund ist grau. Dieses Bild zeichnet sich nach Passavant durch grossen Liebreiz aus, und ist wahrhaft bezaubernd. In der Ausführung sind indessen nicht alle Theile von gleicher Vortrefflichkeit, nur das Gesicht, die Brust und der damastne Ermel scheinen von Rafael's Hand. Alles übrige ist viel geringer in der Ausführung, vielleicht erst nach dem Hinscheiden des Meisters vollendet. Der Schleier und die Hände scheinen selbst nicht fertig, und der graue Grund ist von einem schweren Ton.

Diess ist wahrscheinlich jenes Bildniss der Geliebten Rafael's, welches zuerst Vasari erwähnt, der es im Hause des Kaufmanns Matteo Botti sah, und das noch Cinelli (Bellezze di Firenze 1677, p. 175) als daselbst befindlich beschreibt. Dadurch ist zugleich auch die Angabe des T. Puccini (Real Galleria di Firenze, I. 6.), dass das Bildniss der Geliebten Rafael's, worin er aber das Frauenbild von 1512 vermuthet, von dem Kammerherrn Matteo Botti dem Herzog Cosmo I. vermacht worden sei. Unser Bild war, wie bemerkt, noch 1677 im Hause Botti, und so müsste denn ein späterer Herzog Cosmo und ein späterer M. Botti gelebt haben. Im Pallaste Pitti sieht man dieses Gemälde erst seit 1824, da es von dem Landsitze Poggio Reale dahin gebracht wurde.

Dann befindet sich auch im Pallaste des Herzogs von Marlborough zu Blenheim ein weibliches Bildniss, welches im Catalog Dorothea, die Geliebte Rafael's, von ihm gemalt, genannt wird. Es ist ein Brustbild, rechts gewendet, in Dreiviertelansicht. Der hintere Theil des Kopfes ist mit einem weissen Tuche bedeckt, so dass das ganze Oval desselben und die dunklen Haare sichtbar bleiben. Das pfirschigrothe Kleid umgibt ein carmoisinrother Mantel mit fleckigem Pelz besetzt, auf welchem die linke Hand ruht, während die Rechte sich auf ein Körbchen mit Früchten stützt. Durch ein Fenster rechts sieht man in eine felsige Landschaft mit einigen Häusern. Diese nicht mehr in ihrer ersten Blüthe stehende Person hat nach Passavant entfernte Aehnlichkeit mit dem Portraite von 1512 in der Tribune zuFlorenz, erreicht es aber bei weitem nicht, weder in der Schönheit der Form und des Ausdruckes, noch in der Malerei. Am ausgezeichnetsten behandelt ist der Kopf, obgleich sich der genannte Schriftsteller nicht überzeugen konnte, dass er von Rafael gemalt sei. In einigen Theilen erkennt er die Art des Sebastiano del Piombo, während Waagen II. 40. mit Bestimmtheit nur diesen Meister zu erkennen glaubt. Auffassung, Zusammenstellung der Farben, Colorit, Landschaft des Hintergrundes findet Waagen ganz in seinem Geschmack.

Von einem zweiten Exemplar dieses Bildnisses erzählt Scanelli di Forli (Microcosmo della pittura etc. Cesena 1657, p. 169) ebenfalls unter dem Namen St. Dorotea. Dieses Bild war damals im Studium des Cartoni zu Verona, und in der von Dom. Moreni 1828 herausgegebenen Reise des Grossherzogs Cosimo III. im Jahre 1664 wird es als ein in der Gallerie zu Verona vorhandenes Originalbild Rafael's erwähnt, welches alle anderen Werke dieser Art weit über-

treffen sollte. In letzterer Zeit besass die verstorbene Frau Cavillini-Brenzoni in Verona dieses Bild. Es ist dasjenige, welches 1830 unter dem Titel: Raphaelis amicitia celeberrima la Fornarina, von J. Bernardi gestochen wurde. Nach diesem Bilde dürfte auch der Stich von P. Peirolerj gefertiget seyn, mit der Unterschrift: Ritiro ed onesti sono miei pregi.

Der Marchese Letizia in Neapel soll eine Wiederholung des Bildes im Pallaste Pitti besitzen, als heil. Catharina dargestellt, aber ohne Heiligenschein. Passavant konnte dieses Gemälde nicht sehen, erfuhr aber, dass es von ausserordentlicher Schönheit sei, und für Original gehalten werde. Der genannte Schriftsteller erhebt aber einen Zweifel gegen die Echtheit des Bildes, weil Rafael nie eine portraitmässige Darstellung bei Heiligen oder idealen Personen angewendet hat, was aber zuweilen von seinen Nachahmern geschah. So wurde das Portrait der Johanna von Aragonien zu einer heil. Cäcilia, und das Frauenbildniss von 1512 in der Tribune zu Florenz zu einer Magdalena benutzt.

Dann bemerkt Passavant noch, dass das Gemälde des Marchese Letizia vielleicht dasjenige sei, welches in der Sammlung des Grafen Arundel zu London war, wo es W. Hollar gestochen hat. Die Heilige hält in der Linken eine Palme, und legt den anderen Arm auf ein Rad. Den Kopf umgibt ein Heiligenschein.

Ein anderes Bild aus Rafael's letzter Zeit stellt den Täufer Johannes als Jüngling dar, wie er, leicht mit einem Parderfell am Arm und den Lenden umwunden, an einer Quelle in der Wüste sitzt, und nach dem strahlenden Lichte an einem Rohrkreuze hindeutet. In der Linken hält er eine Pergamentrolle, von deren Inschrift man nur noch das Wort DEI sieht.

Vasari berichtet, dass Rafael dieses Bild auf Leinwand für den Cardinal Colonna gemalt, der es, von einer schweren Krankheit geheilt, seinem Arzte Jacopo da Carpi verehrt habe. Zu Vasari's Zeit besass es Francesco Benintendi zu Florenz, und schon in einem Inventarium der florentinischen Gallerie von 1589 kommt es unter den Kunstschätzen dortselbst vor. Es wird noch daselbst aufbewahrt, und somit darf man mit Sicherheit annehmen, dass es unter den vielen Darstellungen dieser Art dasjenige Exemplar ist, welches Vasari als Original angegeben hat. Allein auch hier lässt sich die Theilnahme des Meisters nur theilweise vermuthen, und zwar an den besser erhaltenen Stellen, namentlich am Körper, der überaus lebendig und meisterhaft modellirt ist. Auch in der Färbung zeigt sich an verschiedenen Theilen noch das Glühende von Rafael's Carnation. Vergleicht man aber im Uebrigen das in der florentinischen Sammlung befindliche Studium in Rothstein mit dem Gemälde, so fällt es auf, dass in diesem sowohl Zeichnung als Bewegung schöner als in der Ausführung gehalten sind. Die Umrisse und die Modellirung im Studium nach einem sehr schönen Modelle zeigen den ganzen Reiz einer zwar gesunden blühenden Jugend, aber ohne Uebertreibung der Fülle und des Spiels der Muskeln, wie wir sie im Gemälde bemerken, und ohne die Verkürzung des rechten Fusses, welche eine Ansicht des oberen und unteren Theiles zugleich zeigt. Auch der Ausdruck des Kopfes hat nicht jenes Tiefe und Seelenvolle, welches wir bei Werken, die Rafael mit eigener Hand gemalt hat, zu sehen gewohnt sind, sondern er hat etwas Uebetriebenes und Starres. Den linken Arm darf man selbst schlecht in der Zeichnung, die Beine steif in der Behandlung nennen. Die Schatten haben übrigens sehr nachgedunkelt, und mehrere Theile des Bildes haben gelitten, so dass

nicht immer mit Gewissheit über deren ursprünglichen Werth geurtheilt werden kann. Aus obigen Gründen, die auf eigener Anschauung beruhen, nimmt Passavant an, dass ein grosser Theil des Bildes von einem Schüler, vielleicht von Giulio Romano, und erst nach Rafaes's Tod ausgeführt wurde, da der Meister kein Bild aus seiner Werkstätte würde haben ausgehen lassen, ohne dem Ausdrucke des Kopfes mehr Leben, dem rechten Fusse einen schöneren Umriss gegeben zu haben.

Neben dem Studium in Rothstein in der florentinischen Sammlung erwähnt F. v. Rumohr (J. F. III. 135) noch einen flüchtigeren Modellakt, fast in derselben Stellung, und seiner Ansicht nach von demselben, schon etwas mehr ausgebildeten Jüngling, welchen Akt er in der vom Maler Fedi von Wicar erstandenen Sammlung von Zeichnungen gesehen hatte. Rumohr ist ferner der Meinung, dass nach diesen Modellakten die zahlreichen, meist guten, jedoch nie ganz fehlerlosen Gemälde des Johannes in der Wüste hervorgebildet worden seyen. Diesem widerspricht aber Passavant, indem alle jenen unangenehm verkürzten Fuss zeigen, welcher in der Zeichnung viel einfacher gehalten und nur von oben zu sehen ist. Auch der landschaftliche Hintergrund ist in allen Gemälden derselbe, und Passavant erklärt sie daher gegen von Rumohr alle für Copien nach dem Bilde in der Tribune zu Florenz.

In der Pariser Sammlung war ein Gemälde mit Johannes auf dem Baumstamme sitzend. Dieses Bild, welches für Original galt, liess Ludwig XVIII. durch den Herzog von Maille in einer Dorfkirche aufstellen, wo es aber nach einigen Jahren beschädiget wurde. Desswegen erhielt es der Herzog zurück, bei dem es in Vergessenheit gerieth. Nach dem Tode desselben wurde das Bild um 59 Frs. losgeschlagen, aber der Käufer musste es der Regierung zurückgeben.

Eine solche Copie auf Holz gemalt, von warmem Ton, ist in der Academie zu Bologna, wahrscheinlich das Exemplar aus dem Hause Albergati, dessen Malvasia erwähnt. Das Bild der Akademie hing lange im Stadthause. Eine zweite Copie sah Passavant im Pallaste des Quirinal zu Rom, ebenfalls auf Holz gemalt, und in den Farben sehr nachgedunkelt. Clemens XII. erstand das Bild um 2000 Scudi vom Collegium der Minoriten, die es als ein Vermächtniss des Cardinals Caraffa besassen. Die Copie des Pallastes Borghese, auf Leinwand, wird dem Giulio Romano zugeschrieben, jene des Pallastes Spada in Rom ist aber nach Passavant zu schwach, dass sie aus Rafael's Schule seyn könnte. Im Museum zu Berlin ist eine brave Copie, die in Florenz als ein Jugendwerk des F. Rossi de' Salviati bezeichnet wurde. Das Exemplar der Gallerie zu Darmstadt, welches aus der Sammlung des Grafen Truchses kommt, und in der letzteren Zeit zu stark gereiniget wurde, erklärt Passavant als Werk eines Florentiners. Die Copie, welche ehedem in der Gallerie Orleans war, brachte der Marschal d'Ancre, der Günstling der Maria de' Medici, aus Italien nach Frankreich. Beim Verkaufe dieser Gallerie in England erstand es Lord Berwick um 1500 L., und jetzt besitzt wahrscheinlich der Lord Clifford in Tinton Abbey bei Chepston dieses Bild. Auch in S. Ildefonso soll eine gute Copie seyn. Die Copie, welche um 1806 der Admiral Mordwinoy in St. Petersburg besass, ist jetzt Eigenthum des Generals Lamonossoy daselbst. Copien in kleinerem Formate gibt es sehr viele. Darunter rühmt Bottari in einer Note zum Vasari besonders jene, welche der Bischof de' Ricasoli nach dem Bilde bei Francesco Benintendi machen liess.

Die Loggien der Farnesina.

Rafael hatte schon früher seinem Gönner Agostino Chigi versprochen, die Vorhalle (Loggia) seines Pallastes in Trastevere auszumalen, der Künstler kam aber nach manchen Mahnungen erst gegen Ende seines Lebens an die Arbeit. Vasari sagt, Rafael habe sich nicht entschliessen können, sich von seiner Geliebten zu trennen; endlich aber sei Agostino auf den Einfall gekommen, dieselbe in sein Haus zu lassen, und so sei dann die Sache endlich zu Stande gekommen. Man weiss nicht, woher Vasari dieses Geschichtchen habe, da aber gar kein Grund dafür aufzufinden ist, so muss man es füglich als unsaubere Erdichtung erklären, und dies ist es wohl um so mehr, da Rafael zu den Darstellungen aus der Fabel der Psyche, die in der Farnesina gemalt sind, nach der Angabe Vasari's wenig mehr als die Cartons gemacht hatte, die er auch in seinem Hause hätte ausführen können, in der Nähe der Geliebten. Die Ausführung in Fresco überliess er nach Vasari seinen Schülern Giulio Romano und Francesco Penni, denen sich noch Gio. da Udine beigesellte, der die schönen Laub- und Fruchtgewinde malte. Titi (Pitt. etc. di Roma p. 422) will auch wissen, dass Gaudenzio da Ferrara und Raffaello dal Cole an dieser Arbeit geholfen haben. Jetzt ist es schwer, über das ursprüngliche Aussehen der Gemälde zu urtheilen, da sie zum Theil sehr gelitten haben, und von C. Maratti stark überarbeitet wurden. Maratti musste sie durch 850 Kupfernägel befestigen lassen und den Luftton des Grundes völlig übermalen, gab ihm aber ein zu grelles Blau, wodurch die Harmonie der Farben gestört wurde. Indessen verdanken wir ihm ihre Erhaltung, und es wäre unbillig mit ihm zu hadern. Auch sind manche Theile noch sehr gut erhalten, und nach Passavant lässt sich bestimmt wahrnehmen, dass Rafael an dem Bilde, wo Amor den Grazien seine Geliebte zeigt, die vom Rücken gesehene weibliche Figur selbst gemalt habe. Sie zeichnet sich auffallend vor allen übrigen Gestalten aus, sowohl durch die meisterhafte Ausführung und die zarte Carnation, als durch die schöne Zeichnung. Nach Passavant ist diess eine wahrhaft überirdische Gestalt; alle übrigen Figuren, so schön auch ihre Zusammenstellung und ihre Bewegungen sind, ermangeln dagegen der Zartheit der Zeichnung, sind öfters übermalt, oder flüchtig und breit gezeichnet, und fallen in der Carnation ins Ziegelrothe. Nur die unverwüstbaren hohen Eigenschaften der Originalentwürfe konnten ihnen den Reiz lassen, den sie selbst jetzt noch nach anderen Entstellungen ausüben.

Rafael hatte in der Farnesina schon früher ein Werk ausgeführt, nämlich den Triumph der Galathea, dessen wir bereits erwähnt haben. In der Gallerie stellte er nun die Fabel des Amor und der Psyche dar, wozu ihm Apulejus den Stoff lieferte. Dieser fängt sein Mährchen mit der Eifersucht der Venus an, und mit ihrem Racheplan, erzählt dann wie Psyche ihre Aufgabe in der Unterwelt gelöst und auf Bitten Amor's von Jupiter in den Olymp erhoben wird, wo sie vor der Götterversammlung die Unsterblichkeit erhält, und ihre Vermählung mit Amor feiert. Die Gemälde sind wie folgt angeordnet:

Die Deckenfelder.

1) Venus auf Wolken sitzend zeigt dem Amor die Psyche, und fordert ihn auf, sie zu rächen. Er blickt freudig herab, und hält schon einen Pfeil in der Hand.

Im Cabinet Crozat war ein Entwurf zu diesem Bilde.

2) Amor zeigt den Grazien seine Geliebte. In diesem Bilde ist die oben genannte von Rafael selbst gemalte Figur.

3) Venus verlässt Juno und Ceres, da diese die Psyche in Schutz nehmen.

Aus der Sammlung Walraven wurde 1765 ein Entwurf in Rothstein verkauft.

4) Venus fährt auf einem von Tauben gezogenen Wagen zum Olymp, um von Jupiter die Bestrafung der Psyche zu erflehen.

5) Venus steht flehend vor Jupiter, und bittet um die Vermittelung Merkur's, um die entflohene Psyche zurück zu führen.

6) Merkur mit der Posaune durch den Himmelsraum schwebend, um den Befehl seiner Sendung zu vollziehen.

7) Psyche von drei Amorinen durch die Lüfte getragen, hält freudig das Gefäss mit dem Wasser des Stix.

8) Psyche überreicht der Venus zur Verwunderung die Vase mit dem Wasser des Stix.

In der Pariser Sammlung ist der Entwurf in Rothstein.

9) Jupiter gewährt liebkosend dem Amor die Bitte um Psyche's Hand. Zur Seite ist der Adler mit dem Donnerkeil im Schnabel.

Der Entwurf zu dieser reizenden Composition war in der Sammlung Crozat, so wie der Kopf des Jupiter aus dem Carton.

10) Psyche von Merkur zum Olymp getragen, um mit Amor die Hochzeit zu feiern.

Die zwei grossen Deckenbilder.

11) Die Götterversammlung. Amor, vor Jupiter stehend, vertheidiget sich gegen die Anklage der Venus. Juno, Pallas und Diana befinden sich zunächst rechts bei Jupiter, neben ihm sitzen Neptun und Pluto, weiterhin im Kreis Mars, Apollo, Bacchus, Herkules, Vertumnus und Janus, so wie zwei Flussgötter. Merkur reicht der Psyche die Schale mit Ambrosia.

12) Die Hochzeit des Amor mit der Psyche. Sämmtliche Götter sind um einen prachtvollen Tisch versammelt, und Psyche liegt neben Amor oben an, und hinter ihnen stehen die Grazien. Jupiter neben ihr sitzend empfängt von Ganymed die Schale mit Nektar, während Bacchus beschäftiget ist, andere Schalen zu füllen, welche zwei kleine Amorine ihm darreichen. Ueber die am Tische sitzenden Gottheiten streuen die Horen Blüthen, links steht Apollo mit den Musen und singt zur Lyra, und Venus mit Rosen bekränzt, schreitet zum Tanze fröhlich einher.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist das Studium zum Apollo in Rothstein, und jenes zu den Grazien, ebenfalls in Rothstein, in der Sammlung des Königs von England. Das Studium zum Ganymed soll nach Richardson im französischen Cabinet seyn.

Die 14 Amorine in den Seitenkappen des Gewölbes.

13) Amor mit Bogen und Köcher schwebt frohlockend durch die Lüfte, und zeigt nach seinen Pfeilen.

14) Amor mit dem Donnerkeil des Jupiter, zur Seite der Adler fliegend.

15) Amor entflieht mit dem Dreizack des Neptun.
16) Amor fliegt mit der Gabel des Pluto davon. Ein Amorin zur Seite hält den Cerberus, gegenüber flattern Speckmäuse.
17) Amor schwebt mit dem Schwerte und Schilde des Mars herab. Falken und andere Vögel umgeben ihn.
18) Amor mit dem Bogen und Köcher des Apollo, die er auf dem Kopfe hält. Zur Seite schwebt der Greif.
19) Amor hält den geflügelten Hut und den Caduceus des Merkur.
20) Amor sich in den Lüften schaukelnd mit dem Thyrsusstab blickt nach dem Panther um.
21) Amor mit der entwendeten Rohrpfeife des Pan durch die Luft springend. Zur Seite ein Käuzchen von Vögeln geneckt.
22) Amor den Helm der Pallas und einen Amazonenschild auf dem Kopfe tragend.
23) Amor mit Schild und Helm des Mars.
24) Zwei Amorine mit der Keule des Herkules, zur Seite eine Harpye.
25) Ein Amorin mit dem Hammer und der Zange des Vulkan. Ein Krokodill fährt ihm von der Seite entgegen.
26) Amor mit dem Löwen und dem Seepferde.

Die Malereien in der Farnesina fanden zwar grosse Lobredner, aber es fehlte auch nicht an solchen, welche es tadelten, dass Rafael so viel seinen Schülern überlassen habe, und da auch viele Oelbilder aus seiner Werkstätte hervorgingen, an denen die Schüler bei der Ausführung den grössten Antheil hatten, so entstand die Meinung, Rafael selbst habe in seiner Kunst abgenommen. Dem Meister war dieses Urtheil nicht gleichgültig, und somit war ihm der Auftrag des Cardinals Giulio de' Medici, der für seine bischöfliche Kirche in Narbonne die Verklärung Christi malen liess, um so willkommener, da er dadurch Gelegenheit fand, selbst mit Michel Angelo zu wetteifern, welcher den Sebastiano del Piombo bei einer Bestellung desselben Cardinals mit einer Zeichnung unterstützte. Dieser musste bekanntlich die Erweckung des Lazarus malen, wozu ihm Michel Angelo die Zeichnung fertigte, so dass Rafael in gewisser Hinsicht es mit Michel Angelo zu thun hatte, welcher absichtlich den Sebastiano Rafael gegenüber unterstützte. Letzterer hatte daher eine doppelte Aufgabe, einmal dem Michel Angelo in Grossartigkeit der Zeichnung und Composition die Spitze zu bieten, und den Tadel zu beseitigen, der ihm, wie oben bemerkt, erwuchs. Er suchte daher in allen Theilen mit eigener Hand das Werk zur höchst möglichen Vollendung zu bringeu; allein in Mitte seiner rastlosen Thätigkeit, in der Blüthe seines männlichen Alters, machte der Tod seinem Streben ein Ende.

Im oberen Theile des Bildes der Transfiguration erblicken wir Christus nach altchristlichem Typus in Verklärung schwebend, und zu seinen Seiten Moses und Elias. Vom Glanze geblendet liegen die Jünger Petrus, Jakobus und Johannes, nur die beiden Diaconen, eine fremdartige Zuthat, knien. Rechts im untern Theile der Composition bringt der geängstigte Vater von seinen Freunden umgeben, den vom bösen Geiste besessenen Sohn, dessen Jammergestalt er mit beiden Händen fassend vorhält. Auch die schöne, mächtige Gestalt der im Vorgrund knienden Frau fleht mit ergreifendem Schrei die Jünger um Hülfe für den Leidenden an; aber vergebens, die Jünger fühlen ihre Unfähigkeit zu helfen, und zeigen nach ihrem Meister auf der Höhe des Berges, dass also das Oben und Unten im Bilde im innigsten Zusammenhange steht,

durch Darstellung der gefallenen Menschheit und des ihr gesandten Heilandes, den die Stimme des Vaters von oben als seinen Sohn erklärt.

Dieses Gemälde gab zu verschiedenen Erörterungen Anlass, und auch die Critik erhob sich, welche aber nicht immer Gründe dazu hatte, wie z. B., wenn es in Richardson's Traité II. p. 44, und in Falconet's Oeuvres IV. p. 274 heisst, dass Rafael im Gemälde zwei ganz verschiedene, unter sich in keinem Zusammenhange stehende Gegenstände dargestellt habe. Ganz unbegründet ist auch die Behauptung, Rafael habe diesen Gegenstand knechtisch nach einem Frescogemälde der Kirche S. Miniato in Monte bei Florenz copirt. Diese geringe Malerei ist nach Passavant im Gegentheile eine späte Nachahmung nach Rafael's Bild, obgleich ersteres von G. Nocchi als Werk des 15. Jahrhunderts gestochen wurde. Auch die beiden Diaconen wurden hier als unstatthaft verlacht. Diese sind allerdings nicht zu rechtfertigen, die Schuld fällt aber sicher auf den Besteller. Dieser dürfte in ihnen die heiligen Giuliano und Lorenzo, die Namenspatronen des Vaters und Oheims des Gio. de' Medici sich gedacht haben.

Rücksichtlich der allgemeinen Behandlung der Malerei hat Rafael nach Passavant in diesem Bilde mehr als zuvor bei einem anderen auf grossartige Haltung durch Massen von Licht und Schatten gesehen. Er setzte daher im unteren Theile, vielleicht auch um den lichtvollen oberen Theil desto mehr zu heben, viele Figuren in ein künstliches Helldunkel, und zeigte sich hierdurch in einer Kunst, welche durch Correggio und einige der Venetianer, hauptsächlich Giorgione, auf einen so hohen Grad des Zaubers getrieben wurde. Leider ist aber dieser Reiz in dem Bilde der Transfiguration jetzt fast ganz geschwunden, da Rafael nach der Angabe des Giulio Romano sich in den Schatten stark des Lampenrusses bediente, der anfänglich einen kräftigen und durchsichtigen Ton gibt, nach wenigen Jahren aber sehr nachdunkelt und alle Farben, denen er beigemischt ist, oder als Unterlage dient, zerstört. Demungeachtet erkennt Passavant selbst in dem jetzigen Zustande des Gemäldes noch manche herrlich colorirte Theile, namentlich an dem auch in der Führung des Pinsels meisterhaft behandelten Apostel Andreas, oder in der weichen Carnation der entblössten Schulter der im Vordergrund knienden Frau und ihres schönen Kopfes mit den reichen Haarflechten. Im oberen Theile des Bildes ist die Figur des Christus selbst eine wunderbar geistige Gestalt, und wenn sie, wie Passavant bemerkt, auch nicht völlig dem ahndungsvollen Bilde entsprechen sollte, welches einer gläubigen Seele vorschweben dürfte, so ist zu bedenken, dass es selbst dem grössten Künstler unmöglich bleibt, das Menschlich Unbegreifliche zu versinnlichen. Doch muss man bekennen, dass Rafael hier dem Ideale näher gekommen, als irgend ein anderer Künstler.

Mit diesem berühmten Bilde der Verklärung Christi beschloss Rafael den Cyklus der Darstellungen aus dem Leben Jesu, und selbst sein eigenes Leben war ein stetes Ringen nach Verklärung des Natürlichen zum Idealen, und des Menschlichen zum Göttlichen. Er konnte aber das Bild der Transfiguration nicht mehr ganz vollenden, wie dies auch noch mit anderen Bildern der Fall war. Die Vollendung dieser hinterlassenen Werke lag seinen Schülern und Erben Giulio Romano und Francesco Penni ob, womit beide mehrere Jahre beschäftiget waren. Die Transfiguration dürfte Giulio allein vollendet haben, denn wir wissen aus einem in den Lettere pitt. IV. Nr. 3.

im Originale abgedruckten und bei Passavant II. 359. übersetzten Brief des Grafen Castiglione d. d. 27. Mai 1522 an Giulio de' Medici, dass G. Romano den Rest von 224 Dukaten in Anspruch nahm, und aus dem Ein- und Ausgabenbuch des Cardinals, welches im Archive von St. Maria novella in Florenz liegt, erhellet, dass der Künstler noch in demselben Jahre bezahlt wurde. Ursprünglich nach Narbonne bestimmt, blieb das Gemälde von jetzt an in Rom, da der Cardinal die Stadt keines solchen Kunstwerkes berauben wollte. Dafür bestimmte er aber die erwähnte Erweckung des Lazarus von S. del Piombo für seine bischöfliche Kirche. Rafael's Bild blieb einige Zeit in der Cancellaria, welche der Cardinal bewohnte, stehen, und Gio. Barile schnitzte einen angemessenen Rahmen. Hierauf wurde das Bild der Kirche St. Pietro in Montorio geschenkt, wo es bis 1797 den Hauptaltar schmückte, bis es nach Paris in's Musée Napoléon wandern musste. Seit 1815 ist es aber eine der Hauptzierden der vatikanischen Sammlung.

Es finden sich auch noch einige Studien zur Transfiguration, so wie grössere Zeichnungen und Fragmente eines Cartons, die aber nach Passavant nicht alle dem ursprünglichen angehören. Einen Carton in schwarzer Kreide erstand Clemens XI. um hohen Preis. Passavant sah 1826 den unteren Theil im Pallast Albani zu Rom, fand aber nur eine stümperhafte Ausführung darin. Er weicht vom Gemälde ab. Im Nachlasse Lawrence zu London ist das Studium zum Kopf des Andreas in der Grösse, wie das Gemälde in schwarzer Kreide ausgeführt, und zum Bausen durchstochen. Der Herzog von Devonshire besitzt mehrere Blätter mit Händen und Füssen in schwarzer Kreide und gleichfalls zum Bausen durchstochen, welche sämmtlich als Stücke des Originalscartons, oder dessen F. Penni's für die Copie, die er machte, zu betrachten seyn dürften.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist der vorn sitzende Jünger Andreas nach einem nackten Modell in Rothstein gezeichnet, so wie das Studium der drei Jünger in der Mitte des Bildes. In der Pariser Sammlung ist das Studium in Rothstein zu dem jugendlichen Jünger, der sich vorbeugt, und dem stehenden, der hinaufzeigt. Die schönen, in schwarzer Kreide gezeichneten, lebensgrossen Köpfe des jungen und des bei ihm stehenden Apostels, die in der Sammlung des Goll von Frankenstein waren, kamen in neuerer Zeit in den Besitz der Brüder Woodburn in London. In der Sammlung zu Modena befand sich die Zeichnung eines der Apostel in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht.

Berühmt ist eine Federzeichnung der ganzen Composition in nackten Figuren, welche in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien sich befindet.

Im Cabinet Praun zu Nürnberg war eine Zeichnung, welche man für einen ersten Entwurf hielt, der aber in allen Theilen zu schwach ist, um sie für etwas anderes, als für ein Werk des Betruges zu halten, wie Passavant bemerkt.

Vor einigen Jahren tauchte in München eine in Oel gemalte Skizze vom oberen Theile auf, die ohne Diakonen und in mehreren Theilen vom Gemälde abweichend ist. Sie war im Besitze des H. v. Binder. Die Behandlung dieser Skizze ist überaus geistreich und frei, wie sie nur bei Originalen vorzukommen pflegt. Leider ist diese interessante Skizze überarbeitet, wodurch sie vieles von ihren Vorzügen eingebüsst hat.

Francesco Penni copirte die Transfiguration im Auftrage des Pabstes Clemens VII., wie Vasari im Leben dieses Künstlers sagt.

Diese Copie kam nach Neapel in die Kirche S. Spirito degli Incurabili, befindet sich aber nicht mehr in dieser Kirche. Passavant glaubt, es sei diess jene Copie, welche nach S. Conca (Desc. odepor. Parma 1793, I. 204) vom Principe di Astigliano in die von ihm gestiftete Kirche der Theresianerinnen als ein Original vermacht wurde, und wieder dieselbe mit der Copie des Andrea da Salerno, von welcher der ungenaue Dominici (Vite de' pittori etc. II. 290) sagt, sie sei aus der Kirche S. Domenico durch Don Pietro d'Aragona nach Spanien gebracht worden.

In der Gallerie Sciarra Colonna zu Rom sah Passavant eine flüchtige Copie von C. Saracino, welche früher im Pallaste Barberini war.

Im Pallast Albani zu Rom ist ein etwa zwei Fuss hohes Bild, welches Mengs und Winckelmann als Originalskizze erklärten; allein nur aus Rücksichten, wie Passavant bemerkt, da kein Kenner sich dadurch täuschen liess, und der landschaftliche Theil entschieden zeigt, dass das Bild von einem Niederländer gemalt sei.

Eine andere noch schönere Copie von derselben Grösse ist in der Sammlung des Quirinal, eine dritte etwas kleinere ohne die Diaconen, ist in der Sammlung des Cardinal Fesch. Diese, und vielleicht auch einige andere kleine Copien, wurden in Rom für Originalskizzen ausgegeben.

Der Saal des Constantin.

Die letzte bedeutende Arbeit, welche Rafael unternahm, sind die Compositionen im Saale des Constantin, welche sich auf die Begründung der sichtbaren Oberherrschaft der Kirche in den bedeutendsten Begebenheiten aus dem Leben Constantin's des Grossen beziehen. Diese Bilder wollte Rafael, wahrscheinlich aus Anlass der Wandmalereien in Oel von Sebastiano del Piombo, auf dieselbe Weise ausführen. Er hatte indessen zu diesem Zwecke nur die allgemeine Anordnung aufgezeichnet, einige Cartons zu allegorischen Figuren und der Schlacht Constantin's ausgeführt, und für die Darstellung der Anrede des Kaisers an seine Soldaten eine Zeichnung entworfen. Sodann liess er versuchsweise die zwei Figuren der Gerechtigkeit und der Sanftmuth durch Giulio Romano und Francesco Penni in Oel malen, und dann überraschte ihn der Tod. Jetzt kam das Werk ins Stocken, da auch Leo X. das Jahr darauf das Zeitliche segnete, und Hadrian VI. für die Kunst keinen Sinn hatte. Clemens VII. liess aber 1523 die Arbeiten wieder aufnehmen, doch fanden es jetzt G. Romano und F. Penni für angemessener, die Wandgemälde nicht in Oel, sondern in Fresco auszuführen. Sie liessen daher den vorbereiteten Bewurf herabschlagen, wobei jedoch die schon in Oel gemalten allegorischen Figuren stehen blieben. Die Arbeiten vertheilten sie unter sich, indem sie, wie Vasari im Leben des ersteren berichtet, sich des Rafaele dal Colle und des Gio. da Leone als Gehülfen bedienten. Auf den vier Wänden von verschiedener Grösse, da der 82 Palmen lange Saal ungleich in der Breite ist, und eine Wand zwei Fenster hat, befinden sich eben so viele grössere Bilder aus dem Leben Constantin's, die gleich Tapeten mit reichem Rande und Franzen besetzt, an den Wänden scheinen aufgehängt zu seyn. Zu den Seiten der Hauptbilder befindet sich immer ein Pabst in einer Nische sitzend, von Genien umgeben, und an jeder Seite immer die allegorische Figur einer Tugend. Ueber diesen stehen kleinere Figuren auf Pilastern, und Mädchen mit dem Sinnbild Leo's X., einem Joch mit dem Worte: SVAVE. Auch der Sockel ist verziert.

Das erste Bild in der geschichtlichen Reihe ist die Anrede an das Heer. Links steht Constantin neben einem älteren römischen Feldherrn auf einer Tribune, und spricht zu vier Fahnenträgern über die gehabte Erscheinung des Kreuzes mit den Worten: *EN TOYTΩ NIKA.* Im Grunde sieht man die Zelte des Lagers und herbei eilende Soldaten; in der Ferne erblickt man die Tiber mit dem Pons Aelius, den Mausoleen des Augustus und des Hadrian, so wie eine Pyramide. Rechts im Vorgrunde steht ein übelgestalteter Zwerg, der sich einen Helm aufsetzt, eine unpassende Zugabe des Giulio Romano, der darin den Zwerg des Cardinals Hippolito de' Medici, den Gradasso Berettai von Norcia, verewigen wollte. Auch die zwei Edelk: aben zu den Füssen des Kaisers setzte Giulio hinzu, da in Rafael's Entwurf, welchen Richardson III. 416 beschreibt, und Henry Revely (Notices of the drawings etc. London 1820), beim Herzog von Devonshire noch gesehen hatte, diese und der Zwerg fehlen. Die Zeichnung ist auf blasses Papier mit der Feder entworfen, lavirt und mit Weiss gehöht. Passavant konnte sie später nicht mehr zu Gesicht bekommen. Die Ausführung und Färbung des Gemäldes sind kräftig und frisch, und bestätigen nach Passavant die Angabe des Vasari, welcher es dem Giulio Romano zuschreibt. Es hat folgende Inschrift: Adlocutio qua divinitus impulsi Constantiniani victoriam repetere.

Das zweite grosse Wandgemälde stellt die Schlacht Constantin's an der Tiber vor. Letzterer sprengt auf einem mächtigen Rosse durch das Schlachtgewühl und schwingt seinen Speer nach Maxentius, der vergebens mit seinem Pferde durch den Fluss zu kommen sucht. Drei Engel mit Schwertern schweben über dem Kaiser. Die Niederlage des Maxentius ist vollkommen; selbst noch auf der Milvischen Brücke rechts im Grunde wüthet der Kampf, und die Flucht ist allgemein. Dieses reichste aller Schlachtbilder enthält viele herrliche Episoden. Alle Figuren sind voll Leben und Wahrheit, aber trotz des Getümmels der Schlacht tritt doch der Hauptgegenstand klar hervor und zeigt in grossen Zügen den Sieg des Christenthums über das Heidenthum. Bei allen Schrecken des persönlichen Kampfes erbitterter Parteien tritt aber nie das Grässliche hervor, nur das Tragische erfüllt die Seele des Beschauers mit erhabenem Ernste. Dieses Bild hat folgende Inschrift: B. Val. Aurel. Constantini Imp. victoria quasumerso Maxentio Christianorum opes firmatae sunt.

Die tüchtige Ausführung in Farben wird dem Giulio Romano zugeschrieben, Scanelli vermuthet aber die Beihülfe seiner Schüler, was nach Passavant auch der mehr schwärzliche als der dem Giulio eigenthümliche Ton in den Schatten der Carnation zu beweisen scheint. Ueberhaupt findet dieser Schriftsteller den allgemeinen Ton der Malerei etwas kalt; die Zeichnung aber ist richtig und besimmt, die Führung des Pinsels wahrhaft meisterhaft. Auch ist das grosse Verständniss des antiken Costüms in Kleidung und Waffen, und deren phantasievolle freie Anwendung und Behandlung sehr zu rühmen. Es ist das eine Eigenschaft, welche wir überhaupt bei Rafael in höherem Grade, als bei irgend einem seiner Schüler, und selbst mehr als bei Giulio finden, der sich öfters phantastische, dem späteren Mittelalter entlehnte Bekleidungen den rein antiken beizugesellen erlaubte.

Aus den Zeichnungen von Rafael's Hand, welche sich zu dieser Schlacht erhalten haben, geht hervor, dass in der Malerei manche Figuren weggelassen sind, wodurch die Composition des Schlachtgetümmels weniger verwirrt erscheint; so z. B. ein Fahnenträger

mit zwei andern Kriegern, welche durch den Fluss schwimmend sich zu retten suchen. Sodann der Theil des Kampfes, der sich bis in die Schluchten des Berges hinein erstreckt und mit den vorderen Begebenheiten zusammenhängt. Passavant glaubt, Rafael dürfte die Aenderungen selbst im Carton gemacht haben; denn im Gemälde ist keine Lücke, nichts Fremdartiges. Vom Carton findet man in der Ambrosiana nur ein Stück, Zeichnungen aber gibt es mehrere. Einen Entwurf zur ganzen Composition mit vielen Abänderungen sah Richardson bei Malvasia, und nachmals kam er in die Sammlung Crozat Einen andern erstand der russische Graf Balck 1812 aus dem Hause Borghese. Einen dritten nennt Richardson in Spanien, den er gleichfalls für Original hielt. Dann finden sich auch Studien zu einzelnen Theilen.

Das dritte Wandgemälde stellt die Taufe Constantin's durch Pabst Sylvester in der Taufkapelle des Lateran dar. Der Kaiser kniet in dem mit Stufen umgebenen Becken, und der Pabst, hier Clemens VII., vollzieht das Sakrament. In dem gekrönten Jüngling in fürstlicher Kleidung erkennt man Crispus, den Sohn Constantin's, der der Sage nach mit dem Vater die Taufe erhielt; und der alte Ritter von Rhodus gegenüber, ist der päbstliche Hofcavalier Nicolo Vespucci. Auch noch zahlreiche andere Figuren umgeben diese Scene, die ziemlich kalt lässt, da das Gemälde mehr eine Ceremonie, als eine Handlung darstellt. Der Carton dazu, so wie die Ausführung wird dem Fr. Penni zugeschrieben. Unten auf den Seiten steht: Labacrum Renascentis Vitae C. Val. Constantini. — Clemens VII. Pont. Max. a Leone X. coeptum consumavit. MDXXIIII.

Die Composition dieses Gemäldes ist nicht von Rafael. Im Jahre 1756 befand sich aber in der Sammlung des Herzogs von Tallard eine Federzeichnung mit Bister getuscht, welche dem Rafael zugeschrieben wurde.

Das vierte der grossen Wandgemälde stellt Constantin den Grossen dar, wie er dem Pabste die Herrschaft über Rom ertheilt. St. Sylvester sitzt in der alten Peterskirche auf dem päbstlichen Throne, und der Kaiser überreicht ihm kniend die goldene Statue der Roma. Das kaiserliche Gefolge, die Geistlichkeit und das Volk füllen den Raum. Die Erfindung dieses Bildes wird dem Giulio Romano beigelegt, der hier als würdiger Schüler Rafael's erscheint. In der warmen Färbung und in der leichten Behandlungsart erkennt man den R. dal Colle. Ein Entwurf mit der Feder und mit Bister schattirt, war in den Sammlungen J. Stella, Coypel, Herzog v. Orleans und Herzog von Tallard (1756).

Zu den Seiten eines jeden grossen Wandgemäldes befindet sich immer ein in einer Nische sitzender Pabst, von zwei allegorischen Figuren umgeben.

1) St. Petrus. Zu den Seiten die Kirche und die Ewigkeit.
2) Clemens I. mit der Mässigung und der Sanftmuth. Letztere ist eine von den allegorischen Figuren, die nach Rafael's Carton von G. Romano oder F. Penni in Oel ausgeführt wurden.
3) Alexander I. (Nach der Inschrift Pabst Sylvester). Zu den Seiten Glaube und Religion.
4) Urban I. Von der Charitas und der Gerechtigkeit begleitet. Von der Charitas sind in der Pariser Sammlung und im Nachlass Lawrence Entwürfe.
5) Damasus I. Zu den Seiten die Vorsicht und der Friede.
6) Leo I. Die Reinheit und Wahrheit begleiten ihn.

7) Felix III. (nach der Unterschrift Sylvester). Die Stärke ist ihm zur Seite. Gegenüber ist das Fenster.

8) Gregor VII. Die allegorische Figur schwingt die Keule.

Der Sockel unter den allegorischen Figuren enthält auf Marmorgrund paarweis zusammengestellte Caryatiden mit Emblemen der Medicäer. Zwischen ihnen unter den grossen Bildern und den Pabsten sind grössere und kleinere Felder, die gelb in Gelb gemalt, meist Darstellungen aus dem Leben und den Kriegen des Kaisers Constantin enthalten. Sie sind alle nach Zeichnungen des G. Romano ausgeführt.

Weitere, unvollendete Arbeiten Rafael's, und solche, die ihm mit mehr oder weniger Sicherheit zugeschrieben werden.

So wie Rafael's Schüler die Arbeiten der Sala di Constantino übernehmen mussten, so lag ihnen auch noch die Vollendung anderer Bilder ob. Unter diesen haben wir der Transfiguration bereits oben erwähnt, und hier nun folgt vor allen ein grosses, in zwei Abtheilungen bestehendes Werk, an welches Rafael Jahre lang keine Hand anlegte. Bei Rafael's Tod stand nämlich auch noch die schon oben S. 304 erwähnte Krönung Mariä für die Nonnen von Monte Luce unvollendet da. Rafael verpflichtete sich 1516 zum zweiten Male zur Vollendung des Bildes, allein er scheint es nur untermalt hinterlassen zu haben. G. Romano und F. Penni erhielten demnach den Auftrag das Gemälde zu vollenden, und um die Sache zu fördern theilten sie sich in die Arbeit, so dass G. Romano den oberen Theil, auf welchem Christus auf Wolken sitzend die heil. Jungfrau krönt, zur Vollendung erhielt, Penni den unteren, wo die Apostel um das Grab dargestellt sind. Giulio kam dem Meister am nächsten. Zwar darf man nach Passavant bei ihm nicht dieselbe Feinheit der Zeichnung und des Ausdrucks erwarten, noch dasselbe Gefühl für's Colorit; doch aber sind erstere lebendig, letzteres ist leuchtend, harmonisch und durch einen mehr ins Rothbräunliche gehenden Ton der Schatten in der Carnation beinahe glühend. Da bei der Untermalung kein Lampenruss war angewendet worden, so haben die Schatten auch nicht nachgedunkelt. Sehr verschieden ist die Art der Ausführung des Penni. In der Zeichnung ist er zwar studirt, aber ohne Leben; in der Färbung kalt, ohne Schmelz, und wenn in einzelnen Theilen auch wahr, doch im Allgemeinen grau in den Schatten und Halbtönen der Carnation. Vasari sagt im Leben Penni's, dass an diesem Bilde auch Parino del Vaga geholfen habe, allein aus dem Bilde selbst ist er nicht zu erkennen. Die Predella malte Berto di Giovanni, erscheint aber als wenig begabter Künstler. Auch den Rahmen fertigte er, und in diesem wurde das Bild den 21. Juni 1525 in der Kirche von Monte Luce bei Perugia aufgestellt, wo es bis 1797 blieb, zu welcher Zeit dieses Gemälde ins Centralmuseum nach Paris wanderte. Nach dem Friedensschluss von 1815 erhielt es der päbstliche Staat, nicht aber Perugia zurück, und so sieht man es jetzt im Vatikan. In der Sakristei der Kirche von Monte Luce ist nur noch die Predella.

Die Zeichnung zu diesem Bilde ist im Nachlasse Lawrence. Sie ist mit Bister getuscht und mit Weiss gehöht, im Ganzen so frei behandelt, dass man sie in Rafael's letzte florentinische Periode setzen kann. Die Dokumente, welche dieses Altarbild betreffen, gibt Passavant II. 382.

Dem Rafael zugeschriebene Gemälde.

Dann gibt es auch noch manche andere Bilder, die Rafael in nur vorbereitetem Zustande zurückliess, und die nachmals von seinen Schülern vollendet wurden. Auch treffen wir Bilder dieser Art in Museen und bei Privaten, die sogleich als Rafaelisch ansprechen, aber näher betrachtet den hohen Forderungen nicht entsprechen. Passavant II 58 ff. gibt diese Bilder in einem Nachtrage, welche wir ebenfalls folgen lassen. Ganz ausgeschlossen bleiben aber die Majolica- und Porzellangefässe, wozu, wie behauptet worden, Rafael nicht allein Zeichnungen gefertiget, sondern deren er mit eigener Hand einige ausgeführt haben soll. In Folge eines, dem Malvasia unvorsichtig entschlüpften Wortes, in welchem er den Rafael einen Töpfer oder Bechermaler von Urbino nennt, ist indessen dieser Gegenstand mit grosser Heftigkeit verhandelt worden, und als Resultat hat sich herausgestellt, dass erst nach Rafael's Tod dessen Compositionen nach Kupferstichen auf Majolica gemalt wurden Dieses geschah besonders in der Fabrik zu Pesaro unter Herzog Guidobaldo II., und vornehmlich war es Rafael dal Colle, der für jene Anstalt viele Zeichnungen lieferte. So sind also solche Bilder wohl von einem Rafael, aber nicht von Rafael von Urbino, der als solcher gelten musste. Auch bei Urbino, in Fermigiano und Castel Durante, zu Urbania, waren Majolicafabriken, in welchen Rafael'sche Compositionen benutzt wurden.

Die dem Rafael überdiess zugeschriebenen Bilder theilen wir, wie Passavant, nach ihrem Inhalte ein.

Darstellungen aus der heiligen Geschichte.

Noah geht in die Arche, colorirter Carton in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Man legt ihn Rafael bei, Passavant hält ihn aber für Arbeit eines spätern Niederländers.

Judith, ganze Figur auf Holz. Sie steht, mit dem linken Arm auf eine Mauer gelehnt, und hält in der Rechten ein grosses auf die Erde gestütztes Schwert. Mit dem rechten Fuss tritt sie auf das abgehauene Haupt des Holofernes. Rechts stehen einige Bäume und links zeigt sich eine Aussicht nach einer vom Meer begrenzten Landschaft. Dieses schöne Bild kam aus der Sammlung Crozat in die k. Eremitage zu St. Petersburg. Passavant, auf das Urtheil von Künstlern gestützt, erklärt dieses Gemälde als Werk des A. Bonvicino, il Moretto genannt.

Die kleine Judith, welche im Cataloge der Kunstwerke Carl I. von England als zweifelhaftes Werk von Rafael verzeichnet ist, und jetzt in Wiltonhouse aufbewahrt wird, erklärt Passavant als hübsches Bildchen von A. Mantegna.

Die Verkündigung. Ein solches Bild kennen wir durch Malvasia, welcher sagt, der päbstliche Auditor Agamemnone Grassi habe es seinem Bruder Achille nach Bologna geschickt, und Francia selbes copirt. Diese Copie war zu Malvasia's Zeit im Studium Musotti, und das Original besass 1775 Giuseppe Masi von Reggio. Später erhielt es Baldassare Mazzanti in Rom, der jetzige Besitzer ist unbekannt. Es enthält ganze, ein Drittheil lebensgrosse Figuren, auf Leinwand gemalt. Im Schlosse zu Gotha ist eine Copie aus Rafael's Schule, welche Aehnlichkeit mit einem Kupferstich von Marco da Ravenna hat, der uns hierin wahrscheinlich eine Abbildung des Entwurfes hinterliess. Maria kniet rechts mit auf der Brust überschlagenen Händen vor dem Betpulte, und der von der Linken herbeieilende Engel hält die Rechte segnend empor.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Ueber ihn sieht man die halbe Figur Gott Vaters in einer Glorie. Den Hintergrund bildet eine Zimmerwand mit einer Thüre. Die Figuren haben etwa $\frac{1}{3}$ Lebensgrösse.

Das kleine Bild der Verkündigung in einem Halbkreise, welches Longhena p. 13. beschreibt und im Nachlasse des Kupferstechers J. Longhi zu Mailand sich befindet, hält Passavant II. 38. für ein allerliebstes Bildchen aus der florentinischen Schule im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts.

Ein zweites von Longhena p. 674 erwähntes Bild der Verkündigung, ehedem im Besitze des F. Gozzi zu Mailand, jetzt in London, erklärt Passavant für ein schönes Gemälde von N. Alunno.

Die Geburt Christi, ein rundes Bild, zu den Seiten des auf der Erde liegenden Kindes Maria und Joseph anbetend. Dieses Bild wurde 1612, zur Zeit als es im Besitze des Fürsten Giulio Rospigliosi war, von Jacintus Paribenius als ein Gemälde Rafael's gestochen. Passavant erklärt es als Werk des Lorenzo Credi.

Madonna mit dem Christuskinde und einige Engel, ehedem in S. Pietro Maggiore in Perugia, ein kleines Bild, welches B. Orsini (Vita di Pietro Perugino, p. 243) als Werk Rafael's erklärt. In dem Cataloge der Werke, welche 1797 aus Italien nach Frankreich gebracht wurden S. 17, wird diese Madonna dem Perugino selbst beigelegt, und eine Grablegung aus derselben Kirche als Werk eines Schülers von Rafael erklärt. Der jetzige Besitzer dieser Bilder ist unbekannt.

Verschiedene Crucifixe.

Ein kleines Bild dieser Art, im Zimmer des Abts der Camaldulenser zu Urbino in Fresco gemalt, wird von Longhena p. 9. und Pungileoni p. 27. als Jugendwerk Rafael's genannt. Passavant erklärt es als unbedeutendes Bild, welches nicht das Geringste von Rafael's Art hat. Longhena p. 12. u. 688. nennt auch ein Tabernakel, woran ein Crucifix mit Maria und Johannes, und mit zwei anderen heiligen Frauen auf den Flügeln. Der Name Rafael's steht am Kleidersaum des Johannes. Dieses angebliche Jugendwerk Rafael's befand sich bei den Nonnen zu S. Cassiano in Toscana, die es einem gewissen Moggi schenkten.

In der Franziskanerkirche zu St. Geminiano in Toscana befand sich nach Longhena p. 7. ein Christus am Kreuz mit Magdalena, Johannes und Hieronymus zu den Seiten, welches Bild Rafael im 15. Jahre nach Perugino's Zeichnung ausgeführt haben soll. Ein Fürst von Galiczyn wird als Käufer genannt.

In der Franziskanerkirche zu Citerna zwischen Citta di Castello und Arezzo beschreibt Pungileoni p. 36. ein Crucifix mit Maria und Johannes zu den Seiten, und in der Nischenleibung die Heiligen Hieronymus und Fransciscus als Werke Rafael's. Das sehr alte, neu bemalte Crucifix von Holz steht in so hoher Verehrung, dass es ohne Erlaubniss der Oberen nicht gezeigt werden darf. Maria und Johannes, in Oel auf die Wand gemalt, sind schwerfällige Figuren, nach Passavant von einem unbekannten Maler ausgeführt. Besser sind die beiden Heiligen, aber von der Hand des Rafael dal Colle gemalt.

Dann wird von Longhena p. 65. auch ein Christus am Kreuz, Maria und Johannes zu den Seiten, im Besitze des H. Bisi zu Mailand, als ein Bildchen Rafael's erklärt. Passavant sagt, dass man es dem Enea Salmeggia, dem Rafael der Lombardei zuschreibe.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Das Leichenbegängniss der heil. Jungfrau. Sie wird von den Aposteln zu Grabe getragen, von den Marien und anderen Frauen begleitet. Oben ist Gott Vater und Sohn, welchen zwei Engel die Seele der heil. Jungfrau darreichen. Dieses Bild befand sich 1712 im Nachlasse des Carlo Maratti, und Bellori erwähnt es. Passavant fand keine Nachricht mehr darüber.

Die Himmelfahrt Mariä. Ein solches Bild ist in der Gallerie zu Wiltonhouse, aus der Sammlung Arundel stammend, wie im Cataloge der Gallerie bemerkt wird. Es gilt da als Rafael's Werk, während Passavant behauptet, dieses Bildchen habe nicht das Geringste von Rafael's Art, sondern gehöre einer späteren Periode an. Goede in seinem Werke über England etc. Dresd. 1805, sagt, dass beim Grafen Pembrocke in Wiltonhouse befindliche Bild der Himmelfahrt, ein Jugendwerk Rafael's, stamme aus Mantua; allein Passavant bezweifelt beides, und diess um so mehr, da in dem genannten Cataloge Arundel als der frühere Besitzer genannt wird. Nach Passavant dürfte Dr. Huybens aus Cöln das Original aufgefunden haben, der es 1820 in Paris lithographiren liess; die Platte ist nach ein Paar Abdrücken zersprungen.

Das jüngste Gericht. Nach dem Catalog von G. Hoet. Gravenhage 1752, befand sich 1738 ein zwei Schuh acht Zoll hohes Bild in der Sammlung des Grafen von Plettenburg in Amsterdam, welches um 10,000 G. versteigert wurde. Passavant zweifelt an der Echtheit dieses jetzt verschollenen Bildes.

Marter einiger Heiligen. Buchanan (Memoirs etc. London 1829) nennt ein Jugendwerk Rafael's aus dem Pallaste Borghese. Dieses Bildchen wurde 1801 durch W. Young Ottley um 115 L. verkauft. Passavant bezweifelt die Richtigkeit der Angabe.

Heilige Familien und Madonnenbilder.

Die Ruhe in Aegypten. Maria neigt das Christkind zum kleinen Johannes, welcher auf das Knie hingesunken in seinem Felle Früchte darbringt. Joseph fasst ihn ermuthigend, und hält mit der Linken den Zaum des fast ganz von den Blättern des Palmbaumes verdeckten Esels. Der landschaftliche Hintergrund glänzt im Abendroth.

Ein solches Bild befindet sich im Belvedere zu Wien, und gilt da als Rafael's Werk, während Passavant nicht einmal glaubt, dass es unter Rafael's Leitung gemalt worden sei. Die Composition rührt indessen von diesem Meister her, welche aber zur Abrundung noch einer Beigabe bedurfte, wie Passavant meint. Nach der rechten Seite hin hat das Bild keine rechte Haltung, gegen den feinen Sinn für Anordnung dieses grossen Meisters. Der starke Ton des Bildes hat etwas nachgedunkelt; die Behandlung der Landschaft erinnerte Passavant an die Niederländer.

Von der Herkunft dieses Bildes weiss man nur, dass der heil. Carolus Borromäus es 1565 von Rom nach Mailand brachte. Nach dem im Jahre 1584 erfolgten Tode des Erzbischofs erstand es der Vorsteher der Kirche St. Maria presso S. Celso in Mailand um 300 Scudi und stellte es in der zweiten Sakristei der Kirche auf. Im Jahre 1779 überliess es der Vorsteher der Kirche dem Kaiser Joseph, der die Kirche auf andere Weise ehrte, und ihr eine von M. Knoller verfertigte Copie zustellen liess. Die Stiftung, welche der Kaiser und Maria Theresia dafür machten, besteht noch. S. Passavant II. 397. In S. Eustorgio zu Mailand ist eine Copie, die

aber sehr nachgedunkelt hat. Eine andere ist in der Gallerie Borghese zu Rom, eine dritte, mit Beifügung zweier Engel links, im Pallaste Doria daselbst, und das Exemplar aus dem Pallaste Colonna in Rom kaufte nach Buchanan H. Davison in London um 650 L.

Die Madonna del Passegio. Maria hält stehend den sich an sie anlehnenden Jesusknaben mit der linken Hand an sich, während sie die Rechte auf das Haupt des kleinen Johannes legt, der von der linken Seite mit einem Rohrkreuzchen naht. Bei einem Baume hinter Buschwerk sieht man Joseph, sich nach den Seinen umsehend. Den Grund bildet eine reiche Landschaft. Von dieser schönen Composition gibt es viele Gemälde, Passavant fand aber keines, welches den Anforderungen der Originalität genügte.

In der Bridgewater- oder Stafford-Gallerie, jetzt dem Herzoge von Sutherland gehörig, ist das Exemplar, welches aus den Sammlungen der Königin Christine und des Herzogs von Bracciano in die Gallerie Orleans kam. Im Jahre 1798 erstand es der Herzog um 3000 L. Dieses Bild ist eines der vorzüglichsten dieser Composition; allein Passavant vermisst im Ausdrucke der Köpfe die Rafaelische Grazie, die Feinheit und das Leben in der Zeichnung und Modellirung. Die Carnation ist in den Schatten kalt-grau, das Landschaftliche ist etwas hart behandelt, und stimmt nach Passavant auffallend mit der in zwei kleinen Bildern, der Charitas und der Spes aus der Gallerie Borghese überein, welche schon von Alters her dem F. Penni zugeschrieben werden, daher der genannte Schriftsteller dieses Bild jenem Meister zuschreibt.

Das Bild im Museum zu Neapel kommt aus der Gallerie Farnese, ehedem in Parma. Die Carnation hat einen bräunlichen Ton, die Zeichnung ist mittelmässig.

Beim Bilderhändler Carlo Sanquirico zu Mailand sah Passavant ein schönes Exemplar, welches ehedem bei dem Goldschmid Paolo Aricci in Brescia gewesen seyn soll. Es hat einen warmen Ton; der Kopf der Madonna ist schöner und lebendiger im Ausdruck, als in dem aus der Gallerie Orleans, andere Theile aber sind minder vorzüglich.

Im Pallaste Albani zu Rom ist ein sehr pastos gemaltes Bild, welches zu den besseren gehört.

In der Sakristei der Franciskaner Kirche zu Citerna ist nach Passavant ein braves Schulbild, warm im Ton, in den Schatten aber sehr nachgedunkelt. Ueber dem Bilde steht: Sacrario. hoc egregia. Raphaelis tabula etc.

In der Gallerie Lichtenstein ist eine brave alte Copie, angeblich von N. Poussin.

In der Sammlung zu Kedlestonhall, dem Landsitze des Grafen Scarsdale ist ein Exemplar, welches in den Schatten sehr nachgedunkelt hat.

Eine Benutzung der Composition, wahrscheinlich von einem Schüler des G. Reni gemalt, besass Nicolaus Verdura in Rom. Joseph steht hier dicht bei der Hauptgruppe, und stützt sich mit dem Ellbogen auf ein Gemäuer. Den Hintergrund links bildet eine schattige Baumgruppe.

Die heil. Familie, wo beide Kinder ein Lamm halten. Ein solches Bild sah 1808 Frau von Humboldt im Capitolo prioral im Escurial. Maria sitzt und trägt mit Innigkeit das Kind auf dem Arm, dessen rechter Fuss auf der Mutter Schooss ruht, während der

linke auf dem Tische daneben steht, auf welchem eine Rose liegt. Johannes, die Hälfte des Körpers sichtbar, hält die Arme in die Höhe, um mit dem Christkinde ein Lamm zu halten. Joseph, der wenig zurück, der Maria zur Seite steht, blickt nachdenkend auf die fröhlich sich anblickenden Kinder. Maria ist blau gekleidet, ein grünliches Oberkleid legt sich um ihren Schoos. Sie hat die schönsten Hände, die Frau von Humboldt je an einer Rafael'schen Madonna sah. Von diesem Bilde gibt es keinen Kupferstich, in der florentinischen Sammlung ist aber eine Zeichnung, welche der erste Entwurf seyn könnte. Für die Originalität des Gemäldes spricht sich Passavant nicht aus, glaubt aber, dass sich Frau von Humboldt in ihrer Angabe nicht völlig geirrt habe, und dass diess wenigstens ein Bild aus Rafael's Werstätte sei.

Die heil. Jungfrau in den Ruinen, ein Bild in der Sakristei des Escurial, welches dem Rafael selbst zugeschrieben wird, dem Passavant entgegen, welcher vermuthet, dass es nur unter Rafael's Leitung ausgeführt worden sei. Maria, leicht hingekniet, hält das auf einem Gesimsfragment sitzende Christkind, welches das Köpfchen nach der Mutter wendet und die Rechte nach dem Johannes ausstreckt, der ihm ein Kreutzchen reicht. Im Hintergrunde wandelt Joseph in den Ruinen, indem er sie mit einer Fackel beleuchtet. In der Ferne sieht man auf dem Felsen eine Stadt.

Von diesem Bilde gibt es mehrere Wiederholungen. Eine ausgezeichnet schöne sah Passavant in Rom beim Bilderhändler Gaetano Menchetti. Der Hintergrund ist hier etwas abweichend, indem Joseph links in der Thüre eines Hauses steht. Rechts ist etwas Landschaft. Es ist diess ein Bild von schöner Zeichnung und kräftigem, warmem Colorit. Die Figur etwa $\frac{1}{3}$ Lebensgrösse.

Eine andere Copie befindet sich in der Sammlung des Marchese Malaspina di Sannazaro zu Pavia. Sie kommt der oben genannten nicht gleich. Nach Passavant dürfte es jenes Exemplar seyn, welches C. S. Pradier als im Besitz des Marquis de Marialva unter dem Titel: „La vierge aux ruines" bekannt gemacht hat.

Eine Copie von Garofalo befand sich ehedem in Paris, der jetzige Besitzer ist unbekannt.

Das Bild aus dem Cabinet Crozat soll sich in Kingston Hall (Devonshire), dem Landsitze des Herrn H. Bank's befinden.

Die heil. Familie, wo beide Kinder einen Pergamentstreifen halten, ein Bild mit halben Figuren in Lebensgrösse, in der Sakristei des Escurial. Die sitzende Maria hält das Christkind rechts auf dem Schoose, und dieses streckt beide Hände nach einem Pergamentstreifen aus, welchen ihm der links stehende Johannes reicht.

Passavant glaubt, dieses sehr nachgedunkelte Bild stamme aus Rafael's Schule, ist aber dieses der Fall, so kennen wir das Original nicht, nur mehrere Copien. In der Gallerie zu Dresden ist eine solche in rundem Formate, welche sich früher in der Gallerie zu Modena befand. Der Herzog Francesco III. verkaufte sie mit 99 andern Bildern an den Ghurfürsten von Sachsen. Jetzt hält man dieses Bild in der Gallerie zu Dresden nur für schwache Copie.

Ueberaus tüchtig und ganz in der Art des Giulio Romano behandelt ist aber ein viereckiges Gemälde derselben Composition, welches Lord Gwydir und dann Nieuwenhuys Sohn besass, der es an Hrn.

Munro um 546 L. verkaufte. Da ist ein Joseph beigefügt, der links im Grunde in ein Thor geht.

Ein drittes Exemplar ist im Besitz des Sir Thomas Baring in Stratton. Joseph steht hier links, unmittelbar hinter dem kleinen Johannes. Passavant meint, es sei diess jenes Bild der Gallerie Arundel, welches W. Hollar 1642 als P. del Vaga gestochen hat.

Eine ganz ähnliche Composition scheint auch in Frankreich gewesen zu seyn, welche Simon Vouillemont mit der Dedication an Anna Ludovica d'Orleans gestochen hat.

Madonna des Grafen Bisenzo, Kniestück. Maria hält das auf ihrem Schoosse liegende Christkind, indem sie es gegen ihren rechten Arm lehnt. Dieses blickt aus dem Bilde, während es die Mutter beinahe wehmüthig betrachtet. Zwei Engelsköpfe schweben in den Ecken des Bildes, die Mitte des Grundes nimmt ein herabhängendes Tuch ein, zu dessen Seiten man in eine felsige Landschaft in der Art des Pinturicchio sieht. Dieses Bild zeigt entschieden die Behandlungsweise des Perugino, und nur in einzelnen Theilen, namentlich in der Stellung der Engelsköpfchen, Anklänge an die Eigenheiten des Gio. Santi. Von diesem kann aber das Bild nicht seyn, weil er nie in Oel malte, nie die Manier des Perugino annahm, und nie einen solchen Schönheitssinn für Formen und Linien entwickelte. Es ist daher die Meinung entstanden, dass Rafael dieses Bild 1504 zu Urbino gemalt habe. Auch einige Künstler ersten Rangs entschieden in Rom für die Echtheit des Bildes. Es befand sich daselbst in der Sammlung des Grafen Guido Bisenzo, und aus dieser kam es in das Städelsche Institut zu Frankfurt am Main. Passavant sagt, Pungileone habe es zuerst mit übertriebenem Lobe erwähnt.

Maria dem Kinde Blumen gebend, Kniestück. Sie hält dasselbe in ihrem Schoosse und sieht lieblich aus dem Bilde. In der herabgesenkten Linken hat sie ein halbgeöffnetes Buch.

Von dieser Composition gibt es mehrere Bilder. Ein schönes Exemplar, welches dem G. Romano zugeschrieben wird, befindet sich in der Tribune zu Florenz, ein anderes, sehr nachgedunkeltes im Pallaste Borghese, und ein drittes in der Sammlung des Grafen Leicester in Holkham. Letzteres Bild stammt wahrscheinlich aus der Sammlung Carl I. In diesen drei Bildern sind die Figuren fast lebensgross. Ein kleines Bild dieser Composition sah Passavant aus der Verlassenschaft der Grafen Canossa von Verona. Eine Benutzung der Composition, mit Beifügung einer heil. Anna im Hintergrund, lebensgrosse Figuren, ist in der Gallerie Fesch.

Der Baron Otto von Stackelberg besass die Originalzeichnung, auf welcher auch Isaak vorgestellt ist, wie ihm Gott erscheint. Diese Zeichnung kommt aus dem Hause Alberti zu Borgo di San Sepolcro. Sie ist mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht.

Die heil. Jungfrau auf der Wiese. Maria sitzt auf einem Gemäuer mit dem Kinde auf dem rechten Knie, welches sich nach dem kleinen Johannes neigt, der kniend mit der einen Hand das Rohrkreuzchen hält, und mit der Rechten die Pergamentrolle, worauf das „Ecce Agnus Dei" steht.

Diese Composition erinnert entfernt an die heil. Jungfrau im Grünen zu Wien, obgleich sie in allen einzelnen Theilen wieder

verschieden ist. Von zwei Exemplaren, welche Passavant davon kennt, ist das vorzüglichere im Besitze des Hrn. Noé in Brüssel. Es ist leicht und dünn gemalt, so dass man öfters die Schraffirungen der Zeichnung durchsieht. Im Saume des blauen Mantels steht mit kleinen goldenen Buchstaben die Inschrift: RAPHAELLO SANZIO. Diese Schreibart nimmt Passavant nicht für die Aechtheit des Bildes in Anspruch. Er glaubt, dass zu diesem Bilde ein flüchtiger Entwurf des Meisters, vielleicht von einem seiner jungen Freunde in Florenz benutzt wurde. Der jetzige Besitzer kaufte es in Italien von einem Geistlichen, und da es oben etwas beschädiget war, brachte er es von der runden in eine achteckige Form.

In der Gallerie Borghese zu Rom ist wahrscheinlich eine Copie unsers Bildes von einem späteren Florentiner.

Die heil. Familie des Grafen Annibale Maggiore zu Fermo. Die Madonna, das Kind und Joseph stimmen mit jenen der Madonna di Loretto überein, und zu den Seiten sind noch der kleine Johannes und der knieende heil. Franz beigefügt. Auf dem Stabe des Joseph steht: R. S. V. A. A. XVII. Dieses Bild hält Passavant für unächt. Lanzi, Quatremère de Quincy und Longhena erklären es als ein Werk Rafael's.

Madonna in einer Landschaft sitzend mit dem sie umarmenden Christkinde, welches vor dem kleinen Johannes zu fliehen scheint. Im landschaftlichen Hintergrunde sieht man fünf Figuren am Brunnen. Dieses Bild wird in der Tribune zu Florenz dem Rafael zugeschrieben, Passavant erklärt es aber als geringes Machwerk. Hr. Woodburn in London erstand vom Maler Wicar den Originalcarton, welcher ihn von der Hand des Franciabigio glaubte.

Ein Madonnenbildchen mit zwei Flügelthüren, auf deren inneren Seiten St. Barbara und St. Catharina knien. Aussen ist grau in Grau eine Verkündigung gemalt. Dieses allerliebste Bildchen ist mit der Jahrzahl MD bezeichnet, aber ein Werk des Fra Bartolomeo, wie Passavant auf das bestimmteste erklärt. In den Lettere pitt. XI. 417, und von Longhena wird es dem Rafael zugeschrieben. Hr. Camillo Fumagalli in Mailand besitzt es.

Eine Geburt Christi. Ein solches Bild wird von Boschi (Bellezze della citta di Firenze 1592) und von Cinelli (p. 230) im Pallaste Giuliano di Ricasoli dem Rafael zugeschrieben, es ist aber diess eine Geburt der Maria, und zwar dieselbe Composition, welche nach dem Carton von Giulio Romano im Dom von Verona durch Fr. Torbito in Fresco gemalt wurde, wie Passavant berichtet.

Das Madonnenbild aus dem Hause Baglione zu Perugia. Dieses schreibt F. von Rumohr III. 28. unbedingt dem Rafael zu, und auch frühere Kenner erklärten es für ein Werk desselben; Passavant vindicirt es aber dem P. Perugino. Zuletzt besass es Metzger in Florenz.

Die heil. Familie des Baron Gregori zu Fuligno. Dieses nur untermalte Bild zeigt eine sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem Schoose, welches in dem Barte des dabei stehenden Joseph zu spielen scheint. Unten steht noch der kleine Johannes. Die Kinder sind fast vollendet, alles übrige ist nur angelegt, Joseph selbst kaum mehr als aufgezeichnet. Dieses aus der Sammlung von Sigismondo de' Conti stammende Bild wird von Longhena p. 116

unter den Werken Rafael's aufgezeichnet. Passavant findet aber darin die auffallendste Aehnlichkeit mit Fra Bartolomeo.

Die Madonna im Hause des H. Petrucci in Rom. Sie reicht (halbe Figur) dem Kinde einen Distelfink. Orsini (Descrizione d'Ascoli. p. 75) erklärt dieses Bild als Jugendwerk Rafael's, Passavant als hübsches Gemälde aus Perugino's Schule. Im Kleidersaume steht R †E.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches ein Buch hält. Ein solches Bild besitzt I. B. Muggi in Turin. Es wird dem Rafael beigelegt, Passavant sagt aber, es sei nach der Lithographie von F. Festa zu urtheilen nicht einmal aus Rafael's Schule.

Maria in einer offenen Landschaft, hat ihre Arbeit in ein Körbchen gelegt und liest in einem Büchelchen, während die beiden Kinder sich zärtlich umarmen. Dieses Bild besitzt Marchese Manfredini. Longhena p. 178 legt es dem Rafael bei, Passavant fand es nicht vor. Dieser Schriftsteller behauptet auch, das Bild erinnere nicht im Geringsten an Rafael.

Die Madonna aus dem Cabinet Praun in Nürnberg. Dieses Bild wird von Murr (Merkwürdigkeiten etc. 464) dem Rafael beigelegt. Das Christkind liess ehedem einen Vogel an einem Faden fliegen, seit der Reinigung aber erscheint an dessen Statt ein Kreuz und Joseph. Im Jahre 1832 wurde es aus der Sammlung von A. P. Heinlein verkauft.

Die Madonna mit dem Kinde an der Palme auf einem hohen Felsen sitzend, von Wolken und Engelsköpfchen umgeben. Ein solches Bildchen erstand Professor Tosoni aus der Verlassenschaft des Grafen del Verme zu Mailand als Rafael's Werk. Passavant sagt, er getraue sich zu behaupten, dass es nicht von ihm herrühre, ohne sagen zu können, von wem es gefertiget worden.

La Vierge à la Pensée, halbe Figuren, im Besitze des Hr. Legras in St. Germain en Laye. Dieses Bild wird auf dem Kupferstiche von N. Bertrand so genannt. Passavant meint, es sei aus Rafael's Schule, so wie das folgende Gemälde.

La Vierge au papillon, ganze Figuren. Maria von vorn gesehen, sitzt auf einer Bank mit dem Christkinde auf dem Schoosse, welches dem knienden Johannes einen Schmetterling reicht, woher das Bild auf dem Kupferstiche von Pavon benannt wird.

Die Madonna mit dem Kinde und der heil. Anna, welche J. Matham und Lutma gestochen haben, ist nach Passavant dem Rafael ganz fremd.

Die Madonna, welche das Kind an ihre Brust drückt, im Pallaste zu Kensington, erklärt Passavant als ein Bild aus dem 17. Jahrhunderte.

Die sitzende Maria mit dem Kinde, dem kleinen Johannes und Joseph, hinter ihr Elisabeth. Ein solches Bild hat E. Kerkall geschabt, mit der Inschrift: Ex Collectione nobilissimi Ducis Devoniae. Nach Passavant erinnert dieses Bild an Giulio Romano.

Grosse heil. Familie mit dem alten Zacharias, in der Sammlung des Freiherrn von Brabeck in Söder. Passavant findet im Umriss nach dem Gemälde zu dem Galleriewerke des Hr. von Ramdohr nicht das Geringste von Rafael.

Maria mit dem auf dem Schoosse liegenden Kinde, welches

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

den kleinen Johannes umarmt. Rechts ist Joseph auf den Stab gestützt, links St. Franz. Ein solches Bild ist im Besitze des Hr. Romney, und Prof. Heideloff in Stuttgart hat es gestochen. Passavant erkennt es nicht als Rafael's Werk.

Maria mit den beiden Kindern, die mit Tauben spielen, dabei auch Elisabeth. Dieses Bild ist in Schweden, von Martin 1797 für P. Tham's Reise gestochen. Passavant erkennt es nicht als Rafaelisch.

Maria, halbe Figur, reicht dem auf einem Kissen liegenden Kinde die Brust. Diese Composition gehört dem Leonardo da Vinci an, dessen Originalzeichnung in der Ambrosiana zu Mailand ist. Vangelisti hat nach einer Copie von Solari im Pariser Museum selbe irrig unter dem Namen Rafael's gestochen.

La Vierge aux balances. Dieses Bild ist im Pariser Museum und von L. da Vinci. Auf einer anonymen Radirung steht Rafael's Name.

Die heil. Familie mit dem Wasserbecken. Dieses schöne Bild in der Dresdner Gallerie ist von Giulio Romano, aber auf den Blättern von P. Fachetti und M. Frey irrig als Rafael bezeichnet.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse und daneben der anbetende St. Hieronymus, oben Gott Vater und der heil. Geist. Dieses Bild ist in der Gallerie zu Wien und von Gleditsch als Rafael gestochen. Passavant erklärt es als ein Werk der Ferrareser Schule.

Maria mit dem auf dem Tische laufenden Kinde, halbe Figur. Dieses Bild, ehedem im Besitz des Regierungsrathes Kleinschmidt in Wien, hat David Weiss als Werk Rafael's gestochen, ist aber nach Passavant ein altitalienisches Gemälde.

Eine heil. Familie in St. Maria de Piazza zu Florenz trägt die Inschrift: Pretiosam tabulam hanc a Raphaele Urbinate depictam etc. Dieses Bild ist nach Pungileoni p. 89 ein Werk des Gentile Bonifanti, was auch Passavant bestättiget.

Die sich mit dem linken Arm auf ein Postament stützende Maria hält das auf einem Kissen sitzende Kind auf dem Schoosse. Auf dem Tische steht ein Gefäss. Ein solches Bild ist in der Gallerie zu Pommersfelden, und wurde da früher als Rafael's Werk erklärt. Jetzt wird es Leonardo da Vinci genannt, allein weder Passavant noch Waagen (Deutschland I. 121) stimmen damit überein. Ersterer glaubt es von einem Schüler Leonardo's und nach dessen Vorbild ausgeführt, und Waagen behauptet, es stimme in allen Eigenschaften mit der schönen das Kind säugenden Madonna im Louvre überein, welche da den Namen des Andrea Solario trägt. Dieser Schriftsteller hält es aus Gründen für das wahre Original so vieler, von geschickten lombardischen und niederländischen Malern gemachten, mehr oder minder getreuen Wiederholungen, deren die meisten nicht viel später als das Original fallen.

Ein der Vièrge aux Rochers von Leonardo da Vinci ähnliches Madonnenbild ist in der vom Marchese de' Rossi gestifteten Johannescapelle zu Palermo, über welches 1835 folgende Schrift erschien: Sopra un quadro di Raffaelo Sanzio, posseduto dai P. P. Filippini, Oratorio in Palermo. Osservazzioni storico-critiche di Agost. Gallo. Andere erkennen in diesem Bilde die Art des Gaudenzio Ferrari. Kunstblatt 1836.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Die Madonna mit St. Peter und St. Sebastian zu den Seiten im Besitze des Professors Vincenzo Mochetti in Mailand. Passavant erklärt dieses zarte Bilchen als Werk des F. Francia.

Maria im Begriffe sich zu dem auf der Wiese liegenden Christkind hinzuknien. Dieses jetzt in München befindliche Bild wurde von R. M. Frey als ein Gemälde Rafael's gestochen. Damals besass es der Baron Saphorin in Wien. Man erklärt es als ein schönes Bild Francia's.

Die Madonna mit dem Kinde in halber Figur, ehedem im Besitze des Hr. J. J. Hertel in Augsburg, wurde von J. G. Seiter irrig unter dem Namen Rafael's gestochen. Es ist das Werk eines altdeutschen Meisters.

Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, und St. Franz zwischen zwei Engeln vor ihm kniend. Johannes, ebenfalls in Begleitung eines Engels, reicht dem Kinde Früchte. Dieses Bild ist unter dem Titel: La Madonna del Cappucino radirt, als ein von Fra Bartolomeo angefangenes und von Rafael vollendetes Bild. Der Cardinal Bonzi soll es 1671 mit nach Frankreich gebracht haben, und 1824 erstand es der Resident von Abel in Paris. Longhena S. 740.

Maria, halbe Figur, betrachtet das vor ihr liegende schlafende Christuskind. Links ist ein Engelknabe, welcher den Vorhang wegzieht, rechts ein anderer, der ein Körbchen auf dem Kopfe trägt. Dieses Bild ist im Besitze des Marquis of Bute in Lutonhause und wurde von Caroline Watson als ein Werk Rafael's gestochen. Nach Passavant dürfte es von einem Schüler Rafael's herrühren.

Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, ganze Figuren in halber Lebensgrösse. Dieses Bild galt in der Sammlung Carl I. von England als Rafael's Werk. A. Cunningham sagt, es sei um 800 L. verkauft worden.

Maria, Christus und ein Geistlicher, ein Bild, welches in der Gallerie Jakob II. von England als Rafael's Werk aufgezählt ist. Es stammt aus der Sammlung des Lord Montague. Passavant vermuthet, dass es beim Brande des Pallastes Whitehall zu Grunde gegangen sei.

Maria mit dem Kinde und Joseph. Dieses aus dem Cabinet Reynst stammende Bild kam in die Sammlung Jakob II. von England, und ging wahrscheinlich in Whitehall durch Brand zu Grunde.

Heiligenbilder.

Maria auf Wolken thronend, wird von Cherubim zum Himmel getragen. Unten um den mit Blumen gefüllten Sarkophag sind die Apostel, in ¾ Lebensgrösse. Dieses Bild befand sich einst im Dom zu Pisa, wurde durch Sir James Wright als ein Werk Rafael's nach England gebracht und ist jetzt im Besitz des Hrn. E. Solly in London. Nach Waagen (K. und K. II. 3.) ist dieses Bild der Composition nach sicher von Rafael, in der Art, wie die Madonna del Baldachino im Pitti gemalt, und eines derjenigen Bilder, welche Rafael 1508 bei der Abreise nach Rom dem R. Ghirlandajo in Florenz zur Vollendung hinterliess. Passavant spricht sich darüber nicht aus.

Die fünf Heiligen. Christus als Heiland, sitzt mit aufgehobenen Armen in einer lichtvollen Glorie, welche ein Gewölk umgibt.

das mit Engelknaben angefüllt ist. Zu seiner Rechten sitzt Maria, gegenüber der Täufer Johannes. Unten links kommt der Apostel Paulus mit dem Schwerte einhergeschritten, rechts kniet St. Katharina. Den Hintergrund bildet Landschaft. Dieses Bild beschreibt Vasari nicht, obgleich er die Zeichnung Rafael's und den Stich von Marc Anton kannte. Passavant meint, dass ihm entweder das Gemälde nie zu Gesicht gekommen sei, oder dass er dasselbe als Schulbild absichtlich übergangen habe. Passavant glaubt nämlich, das Bild sei von einem der besseren Schüler Rafael's ausgeführt, und zwar nach der Zeichnung des Meisters. Diese wird in der Sammlung zu Paris aufbewahrt, das Gemälde aber zeigt keineswegs vortheilhafte Abweichungen. Unter den vielen Engelknaben in den Wolken ist auch nicht einer, welcher die dem Rafael eigenthümliche Grazie verräth. Auch hat das Gemälde sehr nachgedunkelt. In Paris wurde das Bild von Le Brun hergestellt, und bei dieser Gelegenheit entdeckte man ein Monogramm mit einem A darauf. Le Brun taufte selbes auf einen ganz unbekannten Albareti. Dieses Gemälde zierte den Hauptaltar des Klosters der Franziskaner zum heil. Paulus in Parma, es kam aber spät dahin, indem wir aus Pungileoni's Memorie di Ant. Allegri III. 16 wissen, dass 1660 Gian Maria Conti für ein für denselben Altar gemaltes Bild 600 Lire erhielt. Nach dem Friedensschlusse von 1815 kam das Gemälde aus dem Pallast in St. Cloud wieder nach Parma zurück, wurde aber in der Pinakothek aufgestellt.

St. Lucas die Madonna malend. Er kniet auf einem Schemmel, und malt die ihm in Wolken erscheinende heil. Jungfrau mit dem Kinde auf eine Tafel, welche vor ihm auf der Staffelei steht. Rafael, im Alter von etwa dreissig Jahren, steht hinter ihm zur Rechten, und sieht aufmerksam zu. Von dem Stier sieht man nur der Kopf mit der Brust. Passavant sagt, dieses Gemälde sei augenfällig von mehr als einer Hand ausgeführt, und namentlich der Kopf des Heiligen so meisterhaft gemalt, so warm im Colorit und von so beseeltem Ausdruck, dass er wohl von Rafael sebst gemalt seyn dürfte, alles übrige aber stehe diesem Theile weit nach. Der genannte Schriftsteller glaubt daher, Rafael habe das Bild nur leicht entworfen und nur den Kopf und den Arm gemalt; aber schwerlich hatte er schon sein eigenes Bildniss in dem Gemälde angebracht. Passavant meint demnach, es sei diese Figur erst nach Rafael's Tod hinzugefügt worden. Pietro da Cartona schenkte das Bild der nach seinem Plane erbauten Kirche St. Martina in Rom, welche schon Sixtus V. im Jahre 1588 der römischen Kunstakademie übergeben hatte. Jetzt befindet es sich in der Akademie von St. Luca und auf dem Altare steht eine Copie von Antiveduto Grammatica, die er als Präsident der Akademie fertigte, um das Original zu verkaufen, daher er von seinem Posten entsetzt wurde. Das Originalbild hat theilweise sehr gelitten und ist stark überarbeitet.

Der heil. Hieronymus als Büsser in der Wüste, ein kleines Bild, welches der anonyme Reisende des Morelli (Notizia etc. p. 241) 1537 im Hause des Dr. Marco da Mantoa zu Padua sah.

Ueber dieses Bildchen haben wir keine weiteren Nachrichten, in der Sammlung des brittischen Museums sah aber Passavant ein Studium zu einer knienden Figur, die ganz der Stellung eines Busse thuenden Hieronymus entspricht.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

In der Pinakothek zu München ist das lebensgrosse Bild eines schreibenden Hieronymus, welches C. F. Hess als Rafael gestochen hat. Es ist nicht von diesem Meister. In der Kirche des Klosters Ebrach bei Bamberg ist eine Copie.

In der Gallerie des Cardinal Fesch ist ein kleiner Hieronymus, der aber nach Passavant mit Unrecht dem Rafael zugeschrieben wird.

Johannes auf einem Adler sitzend, mit der Tafel in der Linken und den Blick nach oben gerichtet. Unten sieht man ein Stück der Insel Pathmos und das Meer. Dieses jetzt im Museum zu Marseille befindliche Gemälde galt früher für Rafael, man betrachtet es aber als ein Schulbild. Im Berliner Museum ist eine Copie auf Leinwand, die aus der Gallerie Giustiniani stammt. Die Behandlung der Landschaft entspricht nach Passavant der aus der Mitte des 16. Jahrhunderts.

Maria Magdalena. Ein solches Bildchen soll sich 1565 im Nachlasse des Guido Fontana befunden haben, wie Pungileone p. 42 benachrichtet. Man weiss weiter nichts über dieses Bild.

Die heilige Magdalena, Ludwig von Frankreich, Bonaventura, Chatharina, Bernardino aus Siena und Gio. Capistrano. Diese sechs Bildchen, im Besitze des Grafen Bisenzo in Rom, wurden von Pungleoni p. 283, und von einem Berichtgeber der Ape Italiana 1834 als Jugendwerke Rafaels erklärt, sie sind aber nach Passavant nur schöne Temperamalereien Perugino's. Sie sollen ehedem ein Altarbild des letzteren in Todi umgeben haben.

Zwei Engelknaben auf Goldgrund, wahrscheinlich einstens die beiden Flügelbildchen eines Madonnenbildes, werden in dem Guida di Perugia 1784 dem Rafael oder einem Schüler Perugino's beigelegt. Damals waren sie im Hause Cesarei, jetzt besitzt sie der Advocat Eugenio Rasponi in Rom. Passavant erklärt diese stark übermalten Bilder als Arbeit eines Mitschülers von Rafael.

Der heil. Sebastian. Ein solches Bild gibt Duchesne ainé im Musée de peinture in Abbildung und legt es dem Rafael bei. Es war im Cabinet Migneron zu Paris. Passavant erkennt es nicht als Werk des grossen Urbiners.

Das Brustbild des Erzengels Michael im Panzer, Fragment eines grösseren Bildes in ovaler Form, ehedem im Besitze des Hauses Sampieri zu Bologna, jetzt in der Pinakothek zu München. Dieses Bild setzt Passavaut ebenfalls in die Reihe der dem Rafael zugeschriebenen Werke. Es ist in jeder Hinsicht dieses Meisters würdig. Der grosse Kenner Dillis hielt es auch unstreitig für ächt.

Mythologische und allegorische Darstellungen.

Die Charitas und die Spes in Halbkreisen. Die erstere ist eine stehende junge Mutter, welche zwei Kinder an ihre Brüste hält. Rechts liegt vor einem Gebirge eine Stadt. Diese Bilder waren ehedem in der Gallerie Borghese, und wurden da zuweilen dem Rafael zugeschrieben, während andere, und auch Passavant, F. Penni's Hand erkennen. Letzterer sah die Charitas 1831 bei Hrn. Neeld in London. Früher besass sie William Beckford zu Foetthill und dann Lawrence.

Die Hoffnung, eine jugendliche weibliche Figur, hält in der Rechten eine Blume, und mit der Linken einen Theil des Gewandes empor. Den Grund bildet eine felsige Landschaft. Dieses

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

Bildchen ist wie obiges behandelt, und durchlief dieselben Sammlungen. Hr. Henry Hope in London erstand es aus dem Nachlasse Lawrence. Der Originalentwurf von F. Penni befindet sich in der Sammlung des Königs von England. Er wird irrig dem Rafael beigelegt.

Die Tag- und Nachtstunden, 12 einzelne schwebende weibliche Gestalten auf schwarzem Grunde. Im schmalen Sockel sind Thiere und andere Gegenstände dargestellt. Diese Bilder wurden von 1805 — 6 zu Paris unter Rafael's Namen in Kupfer gestochen, Passavant erklärt sie aber als skizzenhafte Nachbildungen aus Pompeji. Sie werden jetzt im Museum zu Neapel aufbewahrt.

Phöbus, Luna, fünf Planeten und vier Sternbilder des Zodiacus; 11 Darstellungen an der Decke der Sala Borgia. Diese Bilder sind ebenfalls unter Rafael's Namen gestochen, die Decke wurde aber von Gio. da Udine und Perino del Vaga gemalt.

Vier mythologische Darstellungen aus der Halle der Villa Madama: 1) Jupiter und Ganymed, 2) Pluto und Proserpina, 3) Neptun mit vier Seepferden, 4) Juno im Wagen, mit Pfauen bespannt. Diese Bilder sind nach der Erfindung von Giulio Romano und Gio. da Udine, Der Originalentwurf zur Juno von letzterem ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

Achilles zu Scyros, und Achilles von Odysseus erkannt, zwei Mauergemälde in der Farnesina zu Rom. Diese Bilder sind nach Passavant von einem unbedeutenden Schüler Rafael's, nicht nach der Erfindung des letzteren, als welche sie gestochen sind.

Diana und Callisto, Saturn, Venus, an der Decke im unteren Saal der Farnesina. Sie sind von B. Peruzzi gemalt, und irrig als Rafael's Erfindung gestochen.

Venus von Liebesgöttern umringt, nach der Beschreibung des Philostrat von Rafael componirt, und nach Rafael's Tod in der Villa des Cardinals Giulio de' Medici (Villa Madama) in Farben ausgeführt.

Portraite.

Rafael und sein Fechtmeister. Vorn rechts steht ein bärtiger kräftiger Mann, die Linke an seinen Degen haltend und mit der Rechten aus dem Bilde zeigend, indem er sich nach dem links hinter ihm stehenden Manne umsieht. Dieses, jetzt in Paris befindliche Bild, hat eben so sehr wegen der Personen, die es vorstellt, als wegen des Meisters, dem es zuzuschreiben ist, zu verschiedenen Meinungen Anlass gegeben. Am bekanntesten ist es unter obigem Namen. Der sogenannte Fechtmeister sollte nach einigen Puntormo seyn, den andere sogar für den Verfertiger des Bildes hielten, was Passavant unbegründet findet, da dieser bei Rafael's Tode erst 27 Jahre alt war, der kräftige Auftrag der Farben in der vorderen Figur und überhaupt die Art der Behandlung eine andere ist, als jene Puntormo's. Mehr Wahrscheinlichkeit für sich hat die Angabe, dass wir in der hinteren Figur Rafael erblicken, wie er kurz vor seinem Tode ausgesehen, und nicht den Marc Anton, wie andere geglaubt haben. Der Kopf stimmt mit denen in den anerkannten Portraiten Rafael's überein, nur ist er hier etwas voller und der Blick ist matt. Der Kopf ist aber sehr flau behandelt, in der Carnation unangenehm ziegelroth, was auf die Hand eines Schülers deutet, während Theile der vorderen Figur, namentlich der Kopf und die rechte Hand mit dem Ermel, Rafael's würdig ausgeführt sind.

Dem Rafael zugeschriebene Werke.

In der Sammlung zu Wiesbaden ist eine Copie dieses Gemäldes.

Bildniss eines Cardinals in halber Figur, welcher im Cataloge des Museums zu Neapel Passerino heisst. In der Rechten hält er ein beschriebenes Blatt Papier, die Linke lässt er herabhängen. Zur Seite rechts sieht man etwas Landschaft. Passavant erklärt dieses Bild als Schülerarbeit.

Der Cardinal Polus. Dieses Bild galt in der Gallerie Crozat als Werk Rafael's, Kenner erklären es jetzt als Machwerk des Seb. del Piombo. Man sieht es jetzt in der Eremitage zu St. Petersburg.

Das Bildniss des Alexander Farnese, ein bewunderungswürdiges Werk von Titian im Pallaste Corsini zu Rom, wurde von H. Rossi 1730 unter dem Namen Rafael's gestochen.

Das Portrait eines Cardinals in der Leuchtenbergischen Gallerie zu München. Es gilt daselbst als Rafael's Werk. Passavant will aber die Hand des ausgezeichneten Portraitmalers Scipione Pulzone Gaetano erkennen.

Gio. Francesco Penni, il Fatore genannt, in halber Figur. Dieses interessante Portrait kam aus der Sammlung des Lucian Bonaparte in den Pallast des Prinzen von Oranien zu Brüssel. Er hält in der Linken einen Brief mit der Aufschrift: Dom. Frañ̃o Penni Florentiam. Ein Monogramm am Tisch, S. in R. verschlungen, scheint eine neuere Zuthat. Indessen findet Passavant das Bild, besonders den Kopf in Rafael's Art behandelt, und wenn es nicht von diesem, sondern von Penni selbst sollte gemalt seyn, so hat er sich als ein tüchtiger Schüler seines grossen Meisters bewährt.

Lorenzo Pucci wird im Hause Rossi zu Bologna ein schönes Portrait genannt, welches vor 1511 gemalt seyn müsste, da Pucci noch nicht als Cardinal dargestellt ist. Passavant sagt, nach dem was er darüber erfahren habe, sei das Bild unbezweifelt ächt. Es ist indessen sehr verwaschen und übermalt.

Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung und weissem Hemd über die Brust, ohne Hände. Ein solches Bild soll im Pallaste Alba zu Madrid und von grosser Schönheit seyn.

Marc Antonio Raimondi, in schwarzer Kleidung mit Barett, im Brustbild. Ein solches Bild besitzt H. Parade de L'Estang zu Aix, der es von Leisnier in Kupfer stechen liess. Es wird dem Rafael zugeschrieben.

Bei Hr. Giuseppe Vallardi in Mailand sah Passavant ein schön ausgeführtes kleines Bildniss dieses berühmten Kupferstechers, welches ebenfalls dem Rafael zugeschrieben wird. Der genannte Schriftsteller hält es für Arbeit eines Schülers von Francia.

Bildniss eines jungen Mannes, beinahe von vorn gesehen, mit einer schwarzen Mütze. Den Hintergrund bildet eine leichte Landschaft. Ein solches Bildniss ist im Städel'schen Kunstinstitute zu Frankfurt a. M. Passavant findet darin Anklänge an Rafael's Jugendarbeiten.

Bildniss eines angehenden Jünglings in schwarzer Kleidung, fast von vorn gesehen, der Kopf etwas nach rechts geneigt, halbe Figur. Die herabfallenden Haare bedeckt eine Mütze, ähnlich derjenigen im berühmten Bilde aus dem Hause Altoviti. Dieses an Rafael's frühere Manier erinnernde Bildniss hat aber auch in den

Zügen eine merkwürdige Aehnlichkeit mit dem angeblichen Bindo Altoviti, doch stellt es eine jüngere Person vor. Wir sahen dieses, etwas übermalte Bild 1843 in München im Privatbesitze, man bot es aber zum Verkaufe aus.

Rafael's Mutter, halbe Figur in rother Kleidung, im Museum zu Neapel dem Rafael beigelegt. Passavant sagt, das Bild zeige nicht das Geringste von Rafaels Art, sei nur Arbeit eines unbedeutenden Schülers.

Ein schwarz gekleideter junger Mann mit kurzem Bart und einer Mütze auf dem Kopfe. Seine Rechte stützt sich auf den Griff eines Schwertes, und der Grund ist von zwei Pilastern begränzt. Dieses im Museum zu Neapel befindliche Bild, soll den Cav. Tibaldeo vorstellen und von Rafael herrühren, was sich aber durch Passavant irrig erweiset. Ant. Tibaldeo starb 1537 im 74. Jahre, welchen das Bildniss somit nicht vorstellen kann. Die Tracht mit den geschlitzten Ermeln weisst dieses Portrait in eine Zeit, welche um einige Jahrzehnte nach Rafael's Tod fällt. In der Behandlungsweise stimmt das Bild mit den Portraiten des F. Salviati in der florentinischen Gallerie überein.

Jacopo Sanazzaro, in der Sammlung des Cav. Carmine Lancelloti zu Neapel. Dieses interessante und wirkliche Portrait des ausgezeichneten Schriftstellers, der hier in einem Alter von etwa 50 Jahren dargestellt ist, hat nach Passavant sicher Rafael nicht gemalt, obgleich das Bild mit der Jahrzahl 1516 bezeichnet ist. Es ist von einem alterthümlichen Meister. Passavant glaubt, es könnte dasselbe Bild seyn, von welchem der anonyme Reisende des Morelli im Hause des Pietro Bembo in Padua eine Copie von S. del Piombo sah.

Cesare Borgia wird im Pallaste Borghese das Portrait eines jungen Mannes genannt und dem Rafael zugeschrieben. Beides ist nach Passavant unrichtig. Die schwarze spanische Tracht beweiset, dass es eine Person vorstelle, die nach Rafael's Tod lebte, dessen Behandlungsweise das Bild nicht entspricht. Ferner starb Cesare Borgia schon 1507.

Rafael's Apotheker. So wird ein Brustbild in der Gallerie des Pallastes Christiansburg in Copenhagen genannt. Auf der Rückseite steht in alterthümlicher Schrift: Speciale, che serviva Rafaelle di Urbino. Rafaello di Urbino fecit. F. von Rumohr sagt im Kunstblatt 1825, diess sei ein herrlicher Kopf, der seit alter Zeit für Rafael's Arbeit gilt, wogegen aber Barett und Kragen, die erst um 1530 Sitte geworden, sich aufzulehnen scheinen.

Portrait eines jungen Mannes, ohne Bart, rechts gewendet, mit einem Buch unter dem rechten Arm. Dieses Bildniss, angeblich Lorenzo de' Medici, ist nach Passavant von einem Schüler Rafael's oder von A. del Sarto gemalt. Man findet es zu Stratton dem Landsitze des Sir Thomas Baring.

Portrait eines jungen Mannes, Brustbild mit einem Buche in der Hand. Dieses Bild war ehedem zu Salzdahlum, jetzt ist es in Braunschweig. Man wollte darin Rafael's eigenes Bildniss erkennen, aber es reicht schon der Stich von C. Schröder hin, um auf die Unrichtigkeit der Angabe zu schliessen.

Portrait eines jungen Mannes in halber Figur in natürlicher Grösse, ein Buch vor sich hinhaltend. Dieses jetzt verschollene Bild erwähnt Du Bois de St. Gelais in der Description des ta-

Dem Rafael zugeshriebene Werke.

bleaux du palais royal. Paris 1727 als jenes des Bindo Allonesi (Altoviti?) Im Cataloge der Gemälde aus der Gallerie Orleans kommt es nicht vor. Passavant zweifelt an der Aechtheit.

Portrait einer alten Frau. Dieses Bild war 1727 ebenfalls in der von St. Gelais beschriebenen Galerie des Palais Royal, später kommt es nicht mehr vor. Passavant hält es daher für apokryphisch.

Alfonso d'Este, Herzog von Ferrara. So betitelt Landon (Oeuvres de Raphael) ein Portrait, welches das von Titian gemalte Bildniss des Giorgione ist.

Franz I. König von Frankreich, im Profil gesehen. Ein solches Bild hat J. de Bie unter dem Namen Rafael gestochen, Passavant glaubt aber, es sei dem schönen Gemälde von Titian im Pariser Museum entnommen.

Brustbild eines Canonicus, fast von vorn gesehen. Mit der Rechten, deren Daumen und kleiner Finger mit Ringen geziert sind, hält er sein dunkles Oberkleid. Im Hintergrunde ist Landschaft. Dieses Bild besitzt Hr. Giuseppe Bonaldi, und G. Rottini hat es in Brescia als Rafael lithographirt. Passavant glaubt nicht an die Aechtheit.

Bildniss einer italienischen Herzogin, in halber Figur. Ein solches Bild ist im Cataloge der Sammlung Jakob II. von England genannt. Passavant vermuthet, es sei beim Brand in Whitehall 1697 zu Grunde gegangen.

In der Gallerie Borghese befand sich eine kleine Landschaft in einem mit Corallen verzierten Rahmen, welche dem Rafael zugeschrieben wurde. Passavant sah dieses Bildchen bei den Brüdern Woodburn in London, und erkannte es als Studium eines alten Niederländers.

Entwürfe zu Bildwerken.

Zeichnung zu zwei Schüsseln, für Agostino Chigi ausgeführt. Dieser Zeichnung haben wir schon oben S. 344 gedacht. Das Document darüber gibt Passavant II. 436.

Letzterer Schriftsteller vermuthet, dass Rafael dem Cesarino auch die Zeichnung zum Reliquienkästchen und Tabernakel gemacht habe, welches dieser nun 1511 mit Giulio Dante für den Dom zu Perugia gefertiget hatte, um darin den Trauring der Maria aufzubewahren.

Zeichnung zu einer Medaille. Eine solche machte Rafael für den Grafen Castiglione, da dieser nach der Sitte damaliger Zeit eine Medaille auf dem Hute trug. Auf der einen Seite dieser Medaille ist das Bildniss des Grafen mit der Umschrift: Balthasar Castilion. Cr. F. (Christofori Filius.) Auf der Rückseite sieht man Phöbus aus dem Sonnenwagen zur Erde steigen, den Scepter in der Rechten haltend, die andere nach einer der Horen ausgestreckt. Links sieht man eine andere Hore, beide das Pferd bändigend. Die Umschrift lautet: Tenebrarum et Lucis. Diese Medaille ist im Museum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium etc. tav. 43. IV. abgebildet.

Der zweite Entwurf zu einer Medaille ist durch Marc Anton's Stich bekannt, unter dem Namen: Das Erwachen der Aurora. Sie

erhebt sich aus dem Schoosse der Thetis in einer Biga, deren Pferde von den Horen geleitet werden.

Die Statuen der Propheten Jonas und Elias, zwei Gruppen in Marmor über Lebengrösse, in der Grabkapelle Chigi zu Rom. Diese berühmten Bildwerke wurden nach G. Martinelli (Le cose meravigliose della città di Roma 1589) im Hause Rafael's und mit seiner Hülfe von Lorenzetto ausgeführt, und Ligorio, ein Zeitgenosse Rafael's, sagt in einer Handschrift der Vaticana, Lorenzetto habe zum Jonas ein Marmorstück vom Tempel des Jupiter Stator genommen. Zu diesen Statuen fertigte Rafael die Zeichnungen, wovon jene zum Jonas in der Sammlung des Königs von England sich befindet. Eine andere Frage ist aber, ob er bei der Ausführung in Stein selbst Hand angelegt habe. Dieses glaubt Passavant bejahen zu müssen, weil die Statue des Jonas von hoher Vortrefflichkeit ist, und nicht nur in der Anlage, sondern auch in der Ausführung des Einzelnen in solchem Grade Bewunderung verdient, wie kaum irgend eine Marmorarbeit jener Zeit. Jedenfalls übertrifft sie bei weitem alles, was Lorenzetto jemals zu leisten im Stande war. Was diese Statue besonders auszeichnet, ist die Schönheit der Linien in der Bewegung, die Wahrheit und Eleganz der jugendlichen Formen, und die durchgebildete Vollendung. Nach Passavant dürfte die moderne Sculptur nie eine schönere Jünglingsphysiognomie gebildet haben, als die des Jonas ist. Weit geringer im Charakter und wie unfertig in der Ausführung ist dagegen die Statue des Elias, obgleich auch sie ihren Rafael'schen Ursprung nicht verläugnet.

Die lebensgrosse Gruppe eines todten Knaben auf dem Delphin. Dieses Bildwerk beweiset, dass Rafael sich wirklich in der Bildhauerei versucht habe, denn es findet sich ein Brief des Grafen Castiglione d. d. 8. Mai 1523 (Lett. pitt. V. 245), in welchem dieser seinen Sachwalter in Rom befragt, ob Giulio Romano noch den kleinen Knaben in Marmor von Rafael's Hand habe, und für wie viel er ihn auf's äusserste ablassen wolle. Darin ist zwar nicht gesagt, dass der Knabe auf einem Delphin liege, allein Cavaceppi verkaufte an Hrn. von Breteuil die Marmorgruppe eines tödtlich verwundeten Knaben, welcher auf dem Rücken eines Delphin liegt, und von diesem mit der Schnautze an den herabhängenden Haaren festgehalten wird. Cavaceppi (Raccoltà d'Antiche statue. Roma 1768, I. tav. 44) gibt die Abbildung eines solchen Knaben auf dem Delphine, und nennt das Bild »Opera di Raffaello eseguita da Lorenzetto.« Ein Abguss dieser Gruppe befindet sich unter den Meng'schen Gypsen in Dresden, und nach der Angabe im Inventarium der Gypsabgüsse von Mengs: »Putto morto di S. A. R. di Parma,« musste das Original damals in Parma gewesen, und später nach Neapel gekommen seyn, wo es aber Passavant nicht auffinden konnte. Dieser Schriftsteller bezweifelt auch die Angabe, dass es sich in Turin befinde, dass sich aber Rafael an diesem Marmor zuerst versucht habe, findet Passavant aus dem Umstand wahrscheinlich, dass bei dieser Figur nicht alle Theile vollendet sind, wie u. a. die Extremitäten. Auch hat er sich hie und da verhauen, wie an der sonst sehr naturgetreu und kindlich gehaltenen Brust, deren rechte Seite ihrer Lage nach etwas zu schmal ausgefallen ist. Den Delphin dürfte nach Passavant Lorenzetto ausgeführt haben. Dieser ist vollendet.

Zeichnung zu einer Räucherbüchse. Drei Caryatiden halten eine runde Büchse, welche unter dem Rand mit Salamandern, auf dem Deckel mit Lilien verziert ist. Man glaubt mit Wahrscheinlichkeit, dass Rafael diese schöne Zeichnung zu einem Gefässe für

Franz I. gefertiget habe. Den schönen Entwurf kennen wir nur noch durch die Stiche von Marc Anton und Marco di Ravenna. Die beiden Caryatiden hat Enea Vico für einen Leuchter benutzt.

Die Chorstühle der Kirche S. Pietro maggiore in Perugia. Diese Stühle sollen nach der Angabe in den Wegweisern von Perugia nach Rafael's Zeichnung geschnitzt seyn, allein dies ist nach der im Architrav angebrachten Inschrift unrichtig. Magister Stephanus de Bergamo hat nämlich 1535 mit seinen Gehülfen die Arbeit vollendet. Raimondo Faucci hat 1789 den grössten Theil der Verzierungen gestochen.

Die Chorstühle im Dome zu Città di Castello. Auch die Zeichnung zu diesen Stühlen wird von einigen dem Rafael beigelegt, theilweise auch noch von Longhena. Passavant erkennt darin nicht im Geringsten die Art des Meisters. Auch die darin angebrachten Jahrzahlen 1533 und 1540 stellen jene Angabe als irrig heraus.

Vier Basreliefs mit Propheten, werden in F. Titti's Ammaestramento etc. 1686 der Erfindung nach dem Rafael zugeschrieben. Sie waren in den vier Ecken unter der Kuppel des Doms von Città di Castello, sind aber nicht mehr vorhanden. Passavant hält diese Angabe für unbegründet.

Die Zeichnung zu einem Candelaber. Diese soll er um 1518 im Concurrenz mit Michel Angelo gefertiget haben, da für die St. Peterskirche in Rom zwei grosse, reich verzierte Leuchter gemacht werden sollten. Solche Leuchter sind allerdings in jener Kirche vorhanden, sie wurden aber erst 1531 nach Michel Angelo's Zeichnungen von Antonio Gentili in vergoldetem Silber ausgeführt, und sind ein Geschenk des Cardinals Alexander Farnese. Aus diesen Angaben weiss man, was von folgendem Werke, welches die beiden Leuchter in Abbildung gibt, zu halten ist: Deux candelabres, composés par Raphael d'Urbin et Michel Ange Buonarotti, d'après le concours ouvert entre eux par les papes Jules II. et Leon X. environ l'an 1518, Paris 1803.

Rafael als Architekt.

So wie die meisten grossen Künstler früherer Zeit, so hatte auch Rafael die Architektur in seinen Kreis gezogen. Hierin machte er unter Leitung des Bramante seine Studien, und dann war es namentlich Vitruv, durch dessen Studium er seine Kenntnisse zu bereichern suchte. Er liess durch den tugendhaften, gelehrten aber armen Marco Fabio Calvo, den Rafael freundlich in sein Haus aufgenommen hatte, das Werk jenes Architekten ins Italienische übersetzen. Die Handschrift befindet sich jetzt auf der Hof- und Staatsbibliothek zu München, 273 Blätter in folio, mit beigefügten Randnoten des Künstlers.

Wie als Maler so ist aber Rafael auch als Architekt eigenthümlich, indem er sich weder an Bramante, noch an Vitruvius strenge hielt. Was Rafael's Art von der des Bramante hauptsächlich unterscheidet, ist nach Passavant, dass er seine architektonischen Glieder, wie Gesimse, Thür- und Fensterbekleidungen vorspringender hielt, und ihnen mehr Fülle gab; dass er sich nicht so streng an die römisch-antiken Vorbilder im Einzelnen hielt, sondern mehr malerische Wirkung und Reichthum in den Formen suchte, — daher seine Neigung, den Sturz der Fenster abwechselnd mit spitzen und gerundeten Giebeln zu bedecken, gekuppelte Säulen anzubringen und den Sockel durch vortretende Fensterbrüstun-

gen zu unterbrechen. Trotz dieser Neigung zur malerischen Wirkung, die nach Passavant zuweilen selbst gegen die Zweckmässigkeit streitet, leitete ihn doch stets ein richtiges Gefühl für grosse architektonische Massen, und der ihm eigenthümliche Sinn für schöne Formen und Verhältnisse. Seine Gurten und Gesimse laufen daher immer in ununterbrochenen Linien durch und bewirken eine wohlthuende Haltung und Ruhe. Man zählt daher mit Recht die Gebäude Rafael's zu den ausgezeichnetsten des 16 Jahrhunderts, welchem unter den spätern Zeitgenossen nur B. Peruzzi den Vorrang streitig machen dürfte. Da er bei gleichem Sinn für schöne architektonische Verhältnisse und bei gleicher Gewandtheit in der Anwendung der neuen Formen sich in verständigen architektonischen Schranken hielt, während der phantasiereiche Rafael diese zuweilen überschritt. Doch erlaubte sich dieser nie die Willkühr eines Michel Angelo in den Formen und Verzierungen, sondern zeichnete sich in allen Theilen durch eine grössere Harmonie und durch Reinheit des architektonischen Styls aus.

Zu den früheren nach seinen Plänen ausgeführten Gebäuden ist die Capelle des Agostino Chigi in St. Maria del Popolo zu zählen, ein viereckiger Bau mit abgeflachten Ecken, welche mit Pilastern und Nischen geschmückt sind. Auf den Pfeilern ruht eine kleine Kuppel, die aus acht Fenstern der Laterne ihr Licht erhält. Die Capitäle von weissem Marmor ziert immer ein Adler zwischen Laubwerk, welche antiken Vorbildern nachgeahmt sind.

Die Vollendung der Altäre dieser Capelle erlebte Rafael nicht mehr. Zu seinen Lebzeiten, im Jahre 1516, wurden nur die Mosaiken der neun Felder in der Cuppel nach seinen Cartons ausgeführt, und zwar durch Aloisio de Pace, wie Fioravante Martinello (Roma ricercata nel suo sito p. 25) angibt. In Melchiori's Guida di Roma 1834. p. 277. wird indessen Marcello Provenzale als Mosaicist genannt; allein Passavant misstraut seiner Angabe, weil er die Cartons dem Cecchino Salviati beilegt. Diese Musivbilder stellen auf Goldgrund Gott Vater, Sonne, Mond und die Planeten dar, immer von Engeln begleitet. Später wurden die Arbeiten unterbrochen, und erst nach Rafael's Tod malte Seb. del Piombo im mittleren Felde die Geburt der Maria in Oel. Ein zweites Bild, die Heimsuchung Mariä, liess er unvollendet. Erst im Jahre 1554 malte Francesco Salviati die übrigen Schöpfungstage bis zum Sündenfall in Fresco.

Von dieser Capelle hat F. Aquila zwei Durchschnitte radirt.

Plan der St. Peterskirche.

Nach dem Tode des Bramante wurde Rafael zum Architekten der St. Peterskirche ernannt, denn der genannte Baumeister hatte sterbend seinen geliebten Rafael als denjenigen bezeichnet und empfohlen, der am geeignetsten wäre, die Oberleitung des Baues zu führen. Um sich jedoch von dessen Befähigung zum Architekten zu überzeugen, verlangte der Pabst zuvor einen Plan, einen Kostenüberschlag und ein Modell. Letzteres erregte allgemeine Bewunderung, und nun erst wurde er durch Leo X. zum Oberintendanten des Baues von St. Peter ernannt. Der Bestallungsbrief ist vom 1. August 1514, abgedruckt in P. Bembi epistolarum Leonis X. nomine scriptarum Libri XVI. Lugduni 1538; übersetzt von Passavant I. 239. Rafael's Gehülfen beim Baue waren Giuliano da San Gallo und Fra Giocondo da Verona. Sie zogen denselben Gehalt, wie der Hauptmeister, nämlich 300 Dukaten jährlich, allein schon 1518 erscheint Rafael als alleiniger Baumeister der Kirche.

Das Modell, welches nach Rafael's Zeichnung gefertiget wurde, ist leider nicht mehr vorhanden. Doch besitzen wir noch den Grundriss, welchen Serlio (Regole generale d'Architettura. Venezia 1545. tav. XXXVII.), auch Bonanni (Templi Vat. hist. 1696), aber irrig als Bramante's Plan mitgetheilt hat. In der Barberinischen Biliothek ist ein Heft architektonischer Zeichnungen von Giuliano da San Gallo, und ein Plan, der von jenem Grundriss wenig abweicht, und nach Passavant so sehr des Rafael Eigenthümlichkeiten zeigt, dass er als erster Entwurf desselben betrachtet werden könnte. Der genannte Grundriss bildet ein lateinisches Kreuz mit einer grossen Kuppel, da, wo sich die Kreuzarme durchschneiden. Das Langhaus ist in drei Schiffe getheilt (im Entwurfe in sieben), und hat zu jeder Seite noch fünf Capellen. Sämmtliche Pfeiler haben auf jeder Fläche eine Nische; der Chor und die Tribunen der Seitenarme, gleichfalls mit Nischen versehen, haben jede einen kleineren Halbkreis, der durch zwei Pfeiler und zwölf immer zu vier gruppirte Säulen gebildet ist. (Im Entwurf umschliesst den Chor eine Mauer im Halbkreis mit einem verschlossenen Gang). Die Vorderseite mit drei Haupteingängen hat keine Thürme. Die auf Stufen erhöhte Vorhalle ruht auf 36 Säulen (im Entwurf auf 30.)

Als Rafael nun mit dem Bau an's Werk ging, sahen die Künstler ein, dass die vier Hauptpfeiler, welche die Cuppel tragen sollten, zu schwach im Fundament waren, und sie wurden dadurch bedeutend verstärkt, indem man nach des Fra Giocondo Angabe unter den Fundamenten in gehöriger Entfernung von einander viereckige, tiefe Löcher grub, und mit festem Mauerwerk ausfüllte. Sodann wurden von einem Unterbau zum anderen Bögen gesprengt. Diess scheint aber alles zu seyn, was unter Rafael am Bau der St. Peterskirche unternommen wurde. Nicht einmal den von Bramante angefangenen, mit dorischen Säulen geschmückten Bezirk zur Feier des päbstlichen Hochamtes konnte Rafael vollenden, sondern selbst dieser blieb seinem Nachfolger B. Peruzzi überlassen. Nachmals wurde aber dieses Werk wieder zerstört. Wie sehr der Plan Bramante's von dem Rafael's abweicht, ist aus einer Medaille ersichtlich, die 1506 Caradosso fertigte. Agost. Veneziano hat sie gestochen. Nach Rafael's Tod ging man von dessen Plane ab. Es wurde ein beschränkterer angenommen, der im Grundriss ein griechisches Kreuz mit einer Cuppel bildet.

Glücklicher als mit der Basilica des heil. Petrus war Rafael mit einem anderen gleichfalls von Bramante begonnenen Baue, dem Hofe von S. Damaso im Vatikan. Hier ahmte er aber die Art des Bramante genau nach, indem er vermuthlich dessen Plan folgte. Er fügte nur die oberen Loggien mit freistehenden Säulen hinzu, ganz in der Weise des früheren Meisters. Nur die im Inneren der Loggien angebrachten Fensterbekleidungen sind die einzigen Theile, welche durch die Fülle der Profilirung des Rafael Eigenthümlichkeit verrathen. Dieser Hof erregt jetzt noch die höchste Bewunderung als einer der schönsten, die es gibt. Es erheben sich drei Geschosse übereinander. Den ersten und zweiten Bogengang schmücken Säulen nach dorischer und jonischer Ordnung; das dritte Geschoss ist von freistehenden korinthischen Säulen getragen, und schliesst das Ganze mit einem reichen Gebälke. Steinerne Balustraden verbinden die Postamente und dienen zu Brustlehnen. Rafael liess dazu ein eigenes Modell fertigen, welches nach seiner Zeichnung ausgeführt wurde.

Dann fertigte Rafael auch einen Plan zur Kirche S. Gio. Bat-

tista dei Fiorentini in Rom, und zwar in Concurrenz mit Antonio di S. Gallo, Baldassare Peruzzi und Jacopo Sansovino; Leo X. entschied aber für den Plan des Letzteren. Von dem Plane Rafael's haben wir nicht die geringste Kunde.

Dieses ist auch der Fall mit dem Plan zur Wiederherstellung der Kirche St. Maria in Dominica oder della Navicella, welchen ihm F. Titi (Ammaestramento etc. p. 184) beilegt. Auch Passavant glaubt, dass die kleine Vorhalle von drei Bogen mit toskanischen Pilastern nach Rafael's Plan gebaut sei, obgleich hierüber keine Documente vorliegen. Melchiori (Guida di Roma 1834 p. 294) setzt diesen Bau in das Jahr 1500.

Dann fertigte Rafael in Rom auch mehrere Pläne zu Privatgebäuden, unter welchen wir jenen zu seinem eigenen Hause zuerst erwähnen. Dieses stand in Borgo nuovo, und wurde unter Leitung des Bramante gebaut, ganz mit Backsteinen und mit in Formen gegossenem Mörtel (getto con casse), nach einer schönen und neuen Erfindung, wie Vasari im Leben Bramante's sagt, und im Leben Rafael's wiederholt. Aus beiden Stellen Vasari's geht hervor, dass Rafael und nicht Bramante das Haus für sich baute, und es ist daher anzunehmen, dass Marc Antonio Michiel di Ser Vettor nicht recht unterrichtet war, wenn er in einem von Passavant mitgetheilten Brief vom 11. April 1520 sagt, Rafael habe sein Haus von Bramante für 3000 Dukaten erstanden. Er scheint nur von den Kosten des Baues irgend etwas gehört zu haben. Dann ist auch die Angabe zweifelhaft, dass Rafael sein Haus dem Cardinal Bibiena vermacht habe. Zur Zeit Alexander VII., als der Petersplatz erweitert, und die Säulengänge des Bernini erbaut wurden, erstand der Pabst diesen Pallast um 7103 Scudi 34 Bajocchi rom. vom Priorate von Malta, und liess ihn abbrechen. Wir haben aber eine Abbildung, wahrscheinlich in dem Blatte eines Ungenannten, mit dem Titel: Raph. Urbinat. ex lapide coctili Romae exstructum. Lafreri 1549. Vgl. C. Pontani's Opere archit. di Raffaello Sanzio. Firenze. viertes Heft, wo ein Facsimile dieses Passavant unbekannten Stiches ist. Dann ist eine Abbildung in der Raccolta de' palazzi moderni des P. Ferrario I. 15, so wie in Sandrart's Akademie III. 2. Taf. 3. C. Fea, Notizie etc., p. 30., theilt den Grundriss mit. Die Hauptfaçade, welche nach Sandrart 103, nach Fea 170 röm. Palmen in der Breite hatte, ging nach dem Petersplatz und hatte drei Stockwerke. Das untere Stockwerk zierten sechs dorische Halbsäulen, mit einem Thor in der Mitte und Werkstätten oder Kaufläden zu den Seiten. Im zweiten Stocke schmückten kleine jonische Säulen die fünf Fenster mit abwechselnden spitzen oder gerundeten Giebeln, und zu den Seiten der Fenster waren Nischen angebracht. Im dritten Stocke hatten die kleineren Fenster eine flachere, den Antiken entlehnte Einfassung. Das Ganze krönte ein jonisches Gesims mit einer Balustrade. Ueber dem mittleren Fenster prangte das Wappen Leo X. Auch waren an der Façade noch sechs Medaillons mit Bildnissen. Diese verschiedenen architektonischen Glieder hatte Bramante nach einem neuen Verfahren in einer Art Stucco oder Mörtel ausführen lassen, was damals als etwas Neues allgemeines Aufsehen erregte. Die Nebenseiten nach den Strassen und die Hinterseite nach der Piazza de' Rusticucci waren unregelmässig.

So wie der Pallast Rafael's so musste auch jener des päbstlichen Kammerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila bei der Erweiterung des Petersplatzes weichen. Den Plan fertigte Rafael, allein es ist uns weder ein Kupferstiche noch eine Beschreibung

desselben übrig. Durch Vasari wissen wir jedoch, dass Gio. da Udine die Façade reichlich mit Stuckarbeiten ausgeschmückt habe.

Erhalten ist noch der Pallast Coltrolini bei S. Andrea della Valle, der auch Palazzo Caffarelli genannt wird, wo er aber nicht mit dem Palazzo Bernardino Caffarelli verwechselt werden darf, den Lorenzetto baute. Später führte das Gebäude den Namen Stoppani und Aquaviva, und jetzt heisst er Palazzo Vidoni. Vasari erwähnt dieses Gebäudes nicht, indessen hat Ant. Lafreri schon 1549 eine Abbildung in Kupferstich herausgegeben, mit der Angaben dass Rafael ihn gebaut habe. In dieser Abbildung hat der Pallast nur zwei Stockwerke und fünf Fenster in der Breite, in der bei J. Rossi erschienenen Raccolta de' palazzi moderni del Pietro Ferrerio, tav. 17, ist aber der Pallast bereits mit neun Fenstern in der Breite und dem Aufsatz des Nicola Sansimoni abgebildet. Nach der Inschrift dieses Blattes hat Rafael den Bau 1515 vollendet. In Sandrart's Akademie III. 1 erscheint dieser Pallast mit zwölf Fenstern. Das untere Stockwerk von mächtigem Rustico hatte in der Mitte einen Thorweg und zwei Thüren zu jeder Seite. Das darauffolgende Stockwerk hat zu drei Viertheil vorstehende gekuppelte Säulen jonischer Ordnung mit einem reichen entsprechenden Gesimse. Es war diess ein kleiner, massiver Bau von schönen Verhältnissen, der aber später sehr vergrössert wurde, so dass nur noch aus einzelnen Theilen der Genius Rafael's leuchtet.

Ganz den Charakter der Bauart Rafael's trägt auch die Casa Berti am Ende des Borgo nuovo, welche man für das Haus des Jacopo Sadoleto hält. Es ist in Backsteinen ausgeführt, hat starke Thür- und Fensterbekleidungen und Gesimse von gehauenen Peperinsteinen. Die fünf Fenster in der Breite haben abwechselnd spitze und runde Giebel, die Gesimse starke und mässige Ausladungen.

Weniger Wahrscheinlichkeit hat die Angabe des G. Celio (Memorie etc. 1638), welcher auch das Gartenhäuschen der Farnesina am Tiberflusse dem Rafael beilegt. Es ist in einer schönen Architektur toskanischer Ordnung gebaut, aber in der Weise Peruzzi's.

Dagegen aber schreibt Vasari ihm den Plan zu den Ställen für Agostino Chigi zu. Waren diese neben dessen Haus (Farnesina) so sind sie jetzt so gut wie zerstört. Celio berichtet, sie seyen niemals vollendet worden.

Dagegen aber rührt der Plan zur Villa des Cardinals Giulio de Medici auf dem Monte Mario, jetzt Villa Madama, sicher von Rafael her, Giulio Romano führte aber erst nach Rafael's Tod das Gebäude aus. Dieses bestättiget nicht nur Vasari, sondern erhellet auch aus einem Briefe des Grafen Castiglione d. d. 13. August 1522 an den Herzog Francesco Maria von Urbino, von Pungileoni p. 181 zuerst mitgetheilt. Der Grundriss bildet beinahe ein Quadrat, dessen nordöstliche Seite mit einer Halle von drei Bogen geschmückt ist. Diese von einer weiten Terasse mit Wasserwerken umgeben bieten einen grossartigen Anblick, und nach Passavant sind sie ausserdem von unaussprechlichem Reiz durch die schönen Malereien und Stuckverzierungen, womit sie G. Romano und G. da Udine geschmückt haben. Die Südostseite hat grosse Fenster mit Kreuzstöcken in Stein, und die Südwestseite sollte einen mit Säulen umstellten Halbkreis bilden, welcher Theil des Gebäudes indessen niemals angebaut wurde und jetzt halb verfallen ist. Den Namen Villa Madama hat sie von einer früheren Besitzerin, der

Herzogin Margherita von Parma und Piacenza. In Folge ihrer letzten Ehe mit einem Farnese kam die Villa durch Erbschaft an den König von Neapel. Abbildungen dieser Villa gibt es mehrere z. B. in V. Ridolfini's Roma Moderna. Roma 1766, tav. 2.

Auch in Florenz sind Gebäude, welche nach Rafael's Plänen ausgeführt wurden. Dahin berief ihn Leo X., als dieser Kirchenfürst im Winter von 1515 auf 1516 in jener Stadt sich aufhielt und den Plan gefasst hatte, die von seinen Vorfahren durch Bruneleschi erbaute Lorenzkirche mit der noch fehlenden Façade zu versehen. Der Pabst forderte bei dieser Gelegenheit die besten Architekten auf, Zeichnungen einzusenden; allein die Sache zog sich, namentlich durch Michel Angelo's Eigensinn, mehrere Jahre hinaus, und somit ermangelt die Kirche noch heut zu Tage der Façade. Welchen Plan Rafael dafür entwarf, kann jetzt nicht mehr mit Sicherheit angegeben werden; man glaubt aber, dass jene flüchtige Skizze Rafael's zu einer Kirchenfaçade, ehedem im Cabinet Crozat, jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien, uns dessen ersten Entwurf zeige. Die drei Haupteingänge liegen in einer tiefen, von drei grossen Bogen gebildeten Vorhalle. Zu den Seiten erheben sich zwei Thürme von drei Geschossen mit gekupelten Säulen geziert und mit einer hohen Spitze gekrönt, die von vier kleinen Pyramiden auf den Ecken umgeben ist. Der Giebel des Mittelschiffes, mit einem grossen runden Fenster, wird von geschwungenen Strebepfeilern gehalten, wie diese bei den Kirchen aus dem fünfzehnten Jahrhunderte in Florenz gewöhnlich vorkommen. Es ist ein reicher, in der Wirkung malerisch gehaltener Plan, und zeigt nach Passavant mehrere Eigenthümlichkeiten Rafael's, so dass kein Zweifel ist, er rühre von ihm her. Graf Algarotti (Opere VI. 219) sagt, Baron Stoss in Florenz habe die Zeichnung Rafael's zur Façade von St. Lorenzo besessen, und Gori bemerkt in seinen Noten zum Leben Michel Angelo's p. 132, diese Zeichnung sei dem Modell nicht unähnlich, welches in der Laurenziana zu Florenz bald dem Rafael, bald dem Michel Angelo zugeschrieben wird. Passavant findet indessen dieses Modell beider Künstler unwürdig, glaubt aber, es sei eines derjenigen, die um den Preis concurrirten. Der Plan des Michel Angelo wird noch im Hause seiner Familie zu Florenz aufbewahrt.

Während seines Aufenthaltes in Florenz fertigte Rafael noch zwei Pläne zu Privatwohnungen, welche zu den schönsten gehören, welche das an schönen Häusern und Pallästen so reiche Florenz besitzt. Dass eine dieser Häuser, in der Strasse S. Gallo, jetzt Eigenthum der Gräfin Nencini, baute er für Giannotto Pandolfini, Bischof von Troja. Die etwa 70 F. breite Façade nach der Strasse zu hat Fenster in der Breite, welche abwechselnd spitze und bogenförmige Giebel decken, und an dem Erdgeschoss von toskanischen, über eine Stiege hoch von jonischen Säulchen bekleidet sind. Die stark vortretenden Balustraden der obern Fenster stehen auf dem eben so stark vortretenden Gesims des untern Stockwerkes. Die Façade nach Hof und Garten hat einfachere Fensterbekleidungen und unten eine schöne Loggia von etwa 36 F. Breite, deren drei Bogen von zierlichen Säulen getragen werden, deren Capitäle Delphine u. Blätterwerk schmüken. Das Haus krönt ein reiches Gesims jonischer Ordnung. Die Ausführung dieses Plans übertrug Rafael dem Francesco da S. Gallo und nach dessen 1530 erfolgten Tode brachte sein Bruder Bastiano das Werk zu Ende. In F. Ruggieri's Scelta d'Architettura II. tav. 73 — 75 sind Details abgebil-

det, das ganze Gebäude in Grandjean und Famin's Architecture toscane. Paris 1815.

Das zweite Gebäude nach Rafael's Plan ist das Haus Uguccioni, wozu er selbst das Modell gefertiget hatte. Die Façade hat eine Breite von etwa 50 Fuss, und im Erdgeschosse ein starkes Rustico mit drei Thüren. Das erste Geschoss mit gekuppelten, drei Viertheile vorspringenden jonischen Säulen, hat drei Fenster mit vorstehenden Balustraden und bogenförmigen Fenstergiebeln. Das zweite Stockwerk zeigt gekuppelte corinthische Säulen und Fenster mit spitzigen Giebeln; das Gesims aber, welches reich in corinthischer Ordnung hätte ausgeführt werden sollen, fehlt noch, so dass die Bedeckung nur durch ein stark vorstehendes Dach gebildet wird. Auch sieht man aus der Construction, dass die Façade nach der rechten Seite noch weiter geführt werden sollte. Das Modell erwähnt Cinelli in den Belezze di Firenze 1677. Francesco Bocchi schreibt es dem Michel Angelo zu und Granjean und Famin vermuthen, es sei von Palladio ausgeführt. Letztere geben diesen Pallast auf tav. 46 u. 47 in Abbildung.

Aufnahme des antiken Roms.

Rafael, der für alles Grosse und Schöne des menschlichen Geistes entbrannte, fühlte sich besonders auch von der antiken Kunst angezogen, und fasste daher den Entschluss, sowohl den Plan der alten Stadt Rom nach ihren verschiedenen Quartiren aufzunehmen, als auch die antiken Gebäude nach den noch vorhandenen Resten und den Beschreibungen der lateinischen Schriftsteller in Grund- und Aufrissen wieder herzustellen. Wir wissen dieses aus einem Briefe des Caelio Calcagnini an den berühmten Mathematiker Jakob Ziegler aus München, welcher in den Opp. Calcagnini. Basil, 1554. p. 100), dann in dessen Epist. crit. et fam. Amberg 1618 p. 225, und im Original so wie in deutscher Sprache bei Passavant I. 244 und 583 zu lesen ist, und aus dem eigenhändigen Berichte des Künstlers an Leo X. Diesen Brief besass der Marchese Scipione Maffei, aber in der 1733 bei den Gebrüdern Volpi erschienenen Ausgabe der Werke desselben wird er dem Grafen Castiglione beigelegt. Allein schon Francesconi hat in einer besonderen Schrift (Congettura che una lettera etc. Firenze 1799) zu beweisen gesucht, dass dieser Brief nur von Rafael seyn könne, was jetzt allgemein angenommen wird, denn der Verfasser sagt, dass er an eilf Jahre in Rom sei, was im Jahre 1519 vollkommen auf Rafael, in keiner Weise auf Castiglione passt, der nur vorübergehend kurze Zeit daselbst lebte. Ferners zeigt der Verfasser bei der Aufnahme des Plans und der Gebäude geometrische Kenntnisse, wie man sie nur bei einem praktischen Architekten, und nicht bei einem Hofmanne suchen muss, und drittens sagt der Berichtgeber, dass er diese Arbeit im Auftrage des Pabstes vorgenommen habe, was wieder nur die Aufgabe einer Person im Dienste desselben, und keineswegs eines Diplomaten ist, der damals in Rom für den Herzog von Mantua verhandelte. Die Eleganz der Schreibart verräth aber eine gewandtere Feder, als die Rafael's, und somit konnte das schriftstellerische Talent des Grafen Castiglione mitgewirkt haben.

Die Aufnahme des alten Roms beschäftigte den Künstler in den letzten Jahren seines Lebens und zwar auf Geheiss des Pabstes. Leo X. trug grosse Sorgfalt für die Erhaltung der antiken Denkmäler. Er bevollmächtigte den Rafael durch ein bei Passavant I. 246. 548 deutsch und im Original gegebenes Breve von 27. August 1515, alle alten Steine und Marmore, welche Inschriften

und Bildwerke enthielten, die man damals ausgrub oder alten Denkmälern entnahm, zu besichtigen, selbe anzukaufen und nur dann zum Baue zu verwenden, wenn sich keine Denkwürdigkeit an selbe knüpfte. Durch Rafael wurde demnach die päbstliche Antikensammlung bedeutend vermehrt, in welcher sich jedoch schon einige der bedeutendsten Stücke vorfanden, wie der Laokoon, der Apollo von Belvedre, der Torso des Herkules, Ariadne, Antinous, die Gruppe des Nil und des Tiber, Herkules Comodus etc. Präfekt der Alterthümer war aber Rafael nicht, wie einige vermuthtet haben. In einzelnen Fällen versah er aber das Amt eines Conservators, z. B. als Gabrielle de Rossi eine Statue aufs Capitol vermacht hatte. S. hierüber Pungileone Elogio di Tim. Viti, p. 103.

In seinem Berichte an den Papst beginnt Rafael mit der Klage über die Zerstörung des antiken Roms, und gibt dann eine Uebersicht der Eigenthümlichkeiten der Monumente verschiedener Zeitalter; zuerst der antiken Gebäude, dann des früheren Mittelalters im Rundbogenstyl, den er aber als gothisch bezeichnet, ferner des Spitzbogenstyls, den er den deutschen nennt, und endlich der modernen Bauart. Dann beschreibt er die Art, wie er vermittelst einer Boussole oder eines mit Magnetnadel und Diopterlineal versehenen Messinstrumentes die Gebäude aufgenommen habe. Schliesslich klagt er über die fortdauernde Zerstörung der antiken Monumente, und bittet angelegentlich für deren Erhaltung. Die Zeichnung und die Beschreibung des antiken Roms hat man bisher noch nicht aufgefunden, wenn je eine Beschreibung existirt hat. Dass aber Rafael verschiedene Zeichnungen gefertiget habe, wissen wir aus der Angabe eines Zeitgenossen, des Andreas Fulvius, der in der Vorrede seiner Antiquitates Urbis 1527 von Zeichnungen mit dem Pinsel spricht. Er selbst aber gibt weder einen Plan des alten Roms, noch Abbildungen von antiken Gebäuden. Von den Zeichnungen Rafael's hat Baron Stosch in Florenz einige besessen. Winckelmann spricht in den Anmerkungen über die Baukunst der Alten davon als Augenzeuge S. 375 und 130, man kennt aber den jetzigen Besitzer derselben nicht. Unter den architektonischen Zeichnungen Rafael's im Besitze des Herrn Cocke in Holkham sind nach Passavant keine nach den Monumenten des alten Roms. Uebrigens sind von Rafael's architektonischen Zeichnungen Kupferstiche auf uns gekommen. Den Tempel der Fortuna hat 1550 N. Beatricet, und Marc Anton die Façade mit den Caryatiden aus der Villa Matei gestochen.

Aber nicht allein auf Rom und dessen Umgebungen beschränkten sich die Nachforschungen Rafael's; er sendete Zeichner nach allen Theilen Italiens und bis nach Griechenland, um Studien nach antiken Monumenten zu erhalten. Dieses benachrichtet uns Vasari, und als Beleg dafür möchte Passavant die Abbildung der Basis der Theodosischen Säule in Constantinopel nehmen, welche ein alter Kupferstecher jener Zeit mit der Nachweisung bekannt machte, dass sie an Rafael sei gesendet worden. Passavant erinnert auch an die Abbildung des köstlichen Basreliefs mit den Amorinen, ehedem in S. Vitale zu Ravenna von Marco di Ravenna 1519 gestochen. Mehrere andere Blätter scheinen zu beweisen, dass Rafael selbst Studien nach antiken Bildwerken gemacht habe. Die Zeichnung eines römischen Kaisers in Rüstung in der Sammlung des Herzogs von Devonshire und jene des Torso einer Venus im Nachlass Lawrence glaubt Passavant mit Sicherheit diesem Meister zuschreiben zu dürfen. Marc Anton und seine Schüler sollen mehrere Blätter mit antiken Sculpturen nach Zeichnungen Rafael's

gestochen haben, wie die Statue der Ariadne und das Basrelief mit den zwei Faunen, die einen Knaben im Korb tragen.

Sein universeller Geist führte ihn auch zu kunsthistorischen Studien, die sein besonderes Interesse in Anspruch nahmen. Er hinterliess selbst eine Schrift mit historischen Notizen, welche dem Vasari bei seinem Werke der Künstlerbiographien von grossem Nutzen war. Diese Schrift scheint leider zu Grunde gegangen zu seyn, da wir gar keine andere Nachricht darüber besitzen, als die Stelle Vasaris IX. 129, wo er sagt, es haben ihm die Schriften von Dom. Ghirlandajo, Lorenzo Ghiberti und Rafaello da Urbino gute Dienste geleistet.

Rafael's Tod.

Es war am Charfreitage des Jahres 1520 als Rafael nach einem irdischen Leben von 37 Jahren inmitten seiner rastlosen Thätigkeit das Zeitliche segnete. Er starb unbeweibt, es ruht aber in derselben Grabkapelle im Pantheon seine Braut, Maria da Bibiena, die Nichte des Cardinals dieses Namens. Bibiena hatte diese seine Verwandte wahrscheinlich 1514 dem Künstler selbst angetragen, und Rafael gab dem unabweisbaren Antrage nach; allein sei es, dass er wenig Neigung fand, oder dass andere Ursachen die Vollziehung der Ehe hinderten, Rafael vollzog nie die eheliche Verbindung. Dieses aber störte die freundschatflichen Verhältnisse mit dem Cardinale nicht, wie wir aus Briefen Bembo's an da Bibiena wissen, uud da letzterer der Heirath wegen den Künstler sogar drängte, so muss keine unwürdige Ursache den Willen des Cardinals verletzt haben. Gerade diese ungetrübte Zuneigung desselben macht die Vermuthung derjenigen, dass Maria entweder bald nach dem Heurathsantrage verschied oder dass sie, von Krankheit geschwächt, die eheliche Verbindung aufgeben musste, bis der Tod ihre Hoffnung zerstörte. Darauf deutet ja auch die von Pietro Bembo verfasste Grabschrift der Maria da Bibiena, welche jener Rafael's gegenüber zu lesen war, jetzt rechts in einem oberen Felde der Marmorbekleidung eingemauert ist. Man liest da:

Mariae Antonii. F. Bibienae. Sponsae. Ejus. Quae. Laetos. Hymenaeos. Morte. Praevertit. Et. Ante. Nuptiales. Faces. Virgo. Est. Elata".

Diese Grabschrift ist sicher nicht älter als jene Rafael's und zu einer Zeit verfasst, in welcher Rom von dem sittlichen Charakter des Meisters noch mit hoher Achtung sprach, wie man es von einem Manne, der vom Pabste geehrt, und im vertrautesten Umgang mit den edelsten Männern seiner Zeit lebte, auch nicht anders erwarten kann. Die Augenzeugen von Rafael's Leben und Tod lassen keine anklagende Aeusserung vernehmen. Mit welcher Würde spricht der Historiker Paolo Giovio und der Alterthumsforscher Andrea Fulvio von ihm! Wie rühmt ihn als Mensch und Künstler Caelio Calcagnini in seinem schon oben erwähnten Schreiben an Jakob Ziegler, welche Passavant I. 245 in deutscher Sprache gibt! Nur Edles und Grosses weiss Marc Antonio Michiel de Ser Vettor in seinem wenige Tage nach Rafael's Tod an Antonio di Marsilio in Venedig gerichteten, bei Passavant I. 525 im Auszuge gegebenen Brief von Rafael zu erzählen. Vom tiefsten Schmerze war der edle Graf Castiglione ergriffen, der vertrauteste Freund Rafael's. Die Klage über seinen Tod verewigte er in einem lateinischen Gedichte. Auch der grosse Dichter Ludovico Ariosto ergoss, als er in Ferrara den Tod seines Freundes vernahm, dessen Lob in einem lateinischen Gedichte, welches, wie jenes des Grafen

Castiglione, Passavant I. 549. 550. im Originale gibt, da sie sich unter den erhaltenen Gedichten auf Rafael's Tod besonders auszeichnen.

Alle diese alten Zeugen bestätigen Rafael's Unbescholtenheit des Charakters, und um so auffallender ist es daher, dass erst lange darnach Simone Fornari da Reggio in seinen Osservazioni sopra il furioso dell Ariosto 1549 entehrende Ursachen seines Todes aufbringen wollte. Fornari behauptet nämlich, Rafael, der die Vermählung mit Maria da Bibiena nur desswegen nicht vollzog, weil er vom Papste einen Cardinalshut erwartete, habe zuletzt seinen verliebten Leidenschaften über die Massen die Zügel schiessen lassen, und habe desswegen nur ein Alter von 37 Jahren erreicht. Vasari nahm diese Aussage als baare Münze hin, und malte diese Sage nach seiner Weise nur noch weiter aus. Er setzt noch hinzu, der rothe Hut sei ihm vom Papste zur Tilgung schuldiger Summen zugedacht gewesen, und als Ursache des Todes gibt er an, dass Rafael aus Schamhaftigkeit den Aerzten die wahre Ursache seines Fiebers verheimlichet habe, so dass diese, statt ihm stärkende Mittel zu geben, ihm zur Ader gelassen hätten, wodurch er aus Erschöpfung das Leben habe lassen müssen. Diese Aussagen Fornari's und Vasari's wurden in der Folge oft wiederholt, geglaubt und bezweifelt. In jeder Hinsicht sind sie verdächtig, und wahrscheinlich reine Erdichtung. Denn der Papst schuldete dem Künstler nichts, sondern leistete ihm pünktliche Zahlung, wie Passavant I. 238 erweiset. Auch wäre es bis dahin etwas unerhörtes gewesen, dass Künstlerverdienste zur Cardinalswürde geführt hätten, wovon die Zeitgenossen auch wirklich kein Wort erwähnen. Ein durch fleischliche Lüste aufgezehrter Mensch ist jener Energie und Anstrengung des Geistes, welche Rafael noch wenige Tage vor seinem Tode gezeigt hatte, in Folge körperlicher Abspannung ganz unfähig. Weit richtiger und dem Charakter des grossen Künstlers angemessener ist es daher, wenn man annimmt, dass die rastlose Thätigkeit seines Geistes und die Gluth seiner Phantasie seinen zarten Körper im Uebermaass angestrengt und zuletzt aufgerieben habe. Und wenn Vasari's Behauptung, dass den Künstler zuletzt auch noch ein hitziges Fieber befallen habe, Grund hat, so musste er um so schneller unterliegen, auch ohne vorhergegangene Ausschweifung in der Liebe.

Der Schmerz um den so schnell dahingeschwundenen Künstler war unaussprechlich. Man hatte ihn wenige Tage vor seinem Hinscheiden noch in rastloser Thätigkeit erblickt und dann plötzlich ihn dahinwelken sehen, so dass ihm nur noch so viel Zeit übrig blieb, um seine weltlichen Angelegenheiten zu ordnen. Jenes Mädchen, das in seinem Hause als freundliche Ordnerin erscheint, und welchem er seine ganze Zuneigung schenkte, versorgte er reichlich. Zu Haupterben ernannte er, wie Passavant vermuthet, seine Verwandten in Urbino; das Vermögen des Vaters Giovanni aber kam nach dessen Verfügung an die Brüderschaft von St. Maria della Misericordia. Dem Cardinal da Bibiena soll er sein Haus vermacht haben, und seinen Schülern Giulio Romano und Gio. Francesco Penni, seinem Fattore, hinterliess er alles, was er an Gegenständen der Kunst besass. Zugleich ertheilte er ihnen den Auftrag mit Genehmigung der Besteller die von ihm angefangenen Arbeiten zu vollenden. Seine Grabstätte und Capelle hatte er sich schon früher im Pantheon gewählt und bereits eines der darin befindlichen Tabernakel herstellen lassen. Unter der Nische wurde

nach seiner Angabe eine kleine Gruft gebaut. Weiter rückwärts kam ein Altar zu stehen, auf welchem eine Marmorstatue der hl. Jungfrau sollte errichtet werden, deren Ausführung er dem Lorenzetto anvertraute, ein Bild, welches das Volk unter dem Namen Madonna del Sasso als wunderthätig verehrt. Zur Erhaltung der Capelle und für Besoldung des Caplans bestimmte er 1000 Scudi, und als Testaments-Vollstrecker ernannte er den Kanzleipräsidenten Baldassare Turini aus Pescia und den päpstlichen Kamerherrn Gio. Battista Branconio aus Aquila, zwei vieljährige Freunde. Nachdem er auf diese Weise seine weltlichen Angelegenheiten geordnet hatte, empfieng er als ein gläubiger Christ die Sakramente und empfahl sich der Gnade Gottes. Der Papst sendete während seiner vierzehntägigen Krankheit öfters nach ihm, und erschrack heftig, als er die Nachricht von seinem Tode erhielt, wobei sich kurz zuvor der auffallende Umstand ereignete, dass der von Rafael ausgeschmückte und vom Papst bewohnte Theil des Vatikan zu weichen anfing, und er sich daher eiligst in andere Zimmer begeben musste. Der Leichnam Rafael's wurde auf einem Catafalk, von Wachskerzen umgeben, in seinem Hause ausgestellt. Hinter dem Todtenbette des Verklärten stand das Bild der Verklärung auf dem Tabor, das letzte Werk seiner Hand. Vom Platze der Peterskirche nach dem Pantheon begleitete ihn eine unzählige Menge von Freunden und Künstlern auf dem letzten Wege. Kein Auge blieb thränenleer, kein Herz ohne tiefe Rührung.

Seine Grabschrift lautet wie folgt:

D. O. M.

Raphaeli. Sanctio. Joann. F. Vrbinati.
Pictori. Eminentiss. Vetervmq. Aemulo
Cvivs. Spirantes. Prope. Imagines. Si
Contemplere. Naturae. Atque. Artis. Foedus
Facile. Inspexeris.
Julii II. Et Leonis X. Pont. Maxx. Pictvrae
Et. Architect. Operibus. Gloriam. Avxit
Vix. Annos XXXVII. Integer. Integros
Quo. Die. Natvs. Est. Eo. Esse. Desiit
VIII. D. Aprilis. MDXX.
Ille Hic Est Raphael Timvit Quo Sospite Vinci
Rervm Magna Parens Et Moriente Mori.

Das Andenken Rafael's ehrend liess 154 Jahre nach dessen Tod Carlo Maratti durch P. Naldini eine Büste des grossen Urbiners ausführen und stellte sie in eine ovale Vertiefung über das Epitaphium, wo sie bis 1820 zu sehen war. Damals brachte sie Canova in das Museum des Capitols. Auch eine Inschrift setzte Maratti bei.

Nachdem die Gebeine Rafael's über drei Jahrhunderte hindurch an dem von ihm bestimmten Orte geruht hatten, entstand unter den römischen Antiquaren plötzlich ein Streit, nicht nur über den Schädel, der in der Akademie von S. Luca als jener Rafael's angesehen wurde, sondern selbst über die Kirche, in welcher der grosse Urbinate begraben sei, obgleich darüber nach den älteren Berichten kein Zweifel hätte obwalten sollen. Genug, im Jahre 1833, den 9. September, begann man nach dem Grabe Rafael's zu suchen, und fand unter dem Altartische das Gewölbe, in welchem der schon

bis auf wenige Splitter zerfallene Sarg, aber das noch ziemlich wohl erhaltene Skelett sich vorfand, welches in Erwägung des Ortes alsbald für Rafael's Beine erkannt wurde. Passavant I. 562. liess den höchst anziehenden Bericht des Malers Friedrich Overbeck an den Direcktor Philipp Veit zu Frankfurt a. M. über diese Begebenheit abdrucken, und der genannte Schriftsteller fügt dann noch weitere Notizen bei. Der Sarg von Pinienholz, worin Rafael begraben wurde, war mit einem festen Mörtel aus Kalk und gestossenem Tavertin überkleidet, in welchem sich die Fasern des Holzes deutlich abgedruckt fanden. Das Skelett mass 7½ Palm, oder beinahe 5 F. 2 Z. Parisermaas. Den Schädel fand man von fast vollkommener Erhaltung, mit den Zähnen von schöner Weisse. Der Bildhauer Cav. Fabris liess ihn in Gyps abformen, so wie die wohl erhaltenen Knochen der rechten Hand, die aber nach dem Abguss in Staub zerfielen. Auch der starke, noch nicht völlig verhärtete Luftröhrenkopf wurde abgeformt, und dann mit dem Skelett wieder im Grabe beigesetzt. Die Ueberreste des grossen Meisters hat Camuccini gezeichnet und Borani selbe lithographirt, mit der Ansicht des Grabgewölbes, des Tabernackels, der Statue der hl. Jungfrau und des antiken Sarkophags, welchen Papst Gregor XVI. zur Aufbewahrung der Ueberreste geschenkt hatte. Diese Lithographien wurden mit einer Beschreibung des Vorganges, durch die Congregazione dei Virtuosi an Verehrer Rafael's vergeben. Cav. Camuccini hatte zu diesem Behufe ein eigenes Privilegium erhalten, und daher wurde dem damaligen Director der französischen Akademie, Horace Vernet, der Abdruck einer lithographirten Darstellung der Auffindung des Skeletts verweigert, so wie er denn ebenfalls den Vorfall nur aus dem Gedächtnisse zeichnen durfte. Wenige Exemplare der Steinzeichnung wurden an Freunde verschenkt. Ueber diese Geschichte berichtet die Allgemeine Zeitung vom 10. November, und das Museum vom 18. Nov. 1833 und den 30. Juni 1834 Ausführliches. Den Inhalt des Instrumentes, welches bei dieser Gelegenheit zu den Gebeinen gelegt wurde, die Beschreibung des Sarges, und die neue Inschrift in Marmor neben dem Altare der Madonna del Sasso, s. Passavant I. 567.

Rafael's Charakter und dessen Bildnisse, nebst Angabe der Stiche nach denselben.

Von Rafael's liebenswürdigem Charakter gibt uns namentlich der schon oben erwähnte Brief des Coelio Calcagnini ein schönes Zeugniss, welcher ihn einen jungen Mann von der grössten Güte und von bewunderungswürdigem Geiste nennt, eben so anspruchlos und bescheiden, als geistvoll und wohlthätig. Welchen Zauber er dadurch auf seine Umgebung ausübte, bezeugt Vasari, indem er voll Bewunderung ausruft, dass jedermann ihn gerne erhebe, Grosse und Geringe ihn liebten, und dass seine Gegenwart die Künstler zur Eintracht verband und jeden niedern Gedanken verbannte, indem er alle an einnehmender Liebe und Zuvorkommenheit eben so sehr übertraf als an Kunst. Ja Vasari behauptet sogar, dass selbst die Thiere ihn gleich den Menschen verehrten. Seine Gesichtsbildung war regelmässig und einnehmend. Auch der Schädel ist nach Passavant I. 565 von ausgezeichnet schöner, in allen Theilen harmonischer Form. Die Stirne tritt über den Augen ziemlich vor, ist aber schmal und von keiner bedeutenden Höhe. Dagegen ist der hintere Theil des Schädels schön gewölbt und von ungewöhnlich voller Form. Im Allgemeinen scheinen daran die edlen Organe gleichmässig ausgebildet, ohne dass eines auffallend vorstehe. Seine Haare waren braun und seine Augen von sanftem,

bescheidenem Ausdruck. Der Ton seiner Carnation ging ins Olivenfarbige. Seine Complexion und überhaupt seine Körperbildung glaube Bellori ganz in Harmonie mit seiner Physiognomie. Dann sagt Bellori, der Künstler habe einen langen Hals und einen kleinen Kopf gehabt, und sei von schlankem Wuchse gewesen. Passavant findet das von Bellori entworfene Bild ganz treffend, und auch der Sarg, worin Rafael begraben wurde, beweiset, dass der Künstler von schlankem Wuchse, und von mässiger Grösse war. Der Sarg maass 8 Palm 9 Z. in der Länge, so wie 1 Palm 8 Z. in der Breite und Höhe. Dieser Raum war nur für einen schlanken Körper geeignet. Die Länge des Skeletts betrug nur 7 P. 6 Z. oder beinahe 5 F. 2 Z. Pariser Maass.

Hier folgt die Angabe der Bildnisse Rafaels nach Passavant's Bestimmung.

Als Knabe von drei Jahren erscheint Rafael auf der jetzt im Museum zu Berlin befindlichen Altartafel des Gio. Santi, und dann in einem Alter von neun Jahren in dem Frescogemälde zu Cagli. Beide gestochen von Anton Krüger, bei Passavant. Taf. III.

Auch das Portrait im Pallaste Borghese, dem Timoteo Viti zugeschrieben, dürfte den jungen Rafael in einem Alter von zwölf Jahren vorstellen. Es hat mit dem Bildnisse in Cagli Aehnlichkeit. Lithographirt von F. Rehberg.

Das erste Portrait aber, welches man mit Sicherheit als von Rafael selbst gefertiget angeben kann, ist eine Zeichnung in schwarzer Kreide im Besitze des H. Jeremias Harman in London. Er erscheint hier in einem Alter von etwa 15 Jahren. L. Zollner hat es für Passavant's Taf. IV. lithographirt.

Um wenige Jahre älter dürfte Rafael gewesen seyn, als er das in der vaticanischen Sammlung befindliche Bild der Auferstehung Christi gemalt, in welchem der junge schlafende Soldat für dessen Bildniss ausgegeben wird.

Als er das Alter von 20 Jahren erreicht, portraitirte ihn Pinturichio im Frescobilde der Heiligsprechung der Katharina von Siena in der Libreria des Doms zu Siena.

Von einem Jugendfreunde Rafael's ausgeführt scheint das Bildniss in schwarzer Kreide, und mit Weiss gehöht in der Sammlung des Generals William Guise in Christ Church College zu Oxford. Auch hier ist Rafael in einem Altar von 20 Jahren dargestellt.

Ein reizendes Oelbild, 1506 von sich selbst gemalt, ist in der florentinischen Sammlung, jenes Bild, welches in die Rechte des bekannten Portraits in München eintritt. Folgende Stiche sind darnach bekannt:

G. M. Preisler 1741 kl. Fol.— J. Frey, kl. Fol. — Fried. Müller 8. — Ant. Morghen, kl. Fol. — S. Coiny, 8 — V. Biondi 1816, 8. — F. Forster 1836. — Lud. Gruner, für Passavant Taf. V. 8. — In Sickler's und Reinhard's Almanach aus Rom. — Als Titelblatt für Quatremère's Werk.

Ein zweites Bild in Oel, wahrscheinlich um 1509 für F. Francia gemalt, erstand in Venedig Prinz Adam Czartorisky. Es ist ein Kniestück, wie er, links gewendet, den rechten Arm auf einen Tisch legt und mit der Linken die Pelzbesetzung seines Kleides fasst. Die Haare fallen auf die Schultern und sind mit einem schwarzen Barett bedeckt.

Gest. v. P. Pontius, rechts gewendet, kl. Fol. — A. Gramignani, für Odieuvre, Oval 12. — Chez Moncornet, links gewendet. 8. — G. W. Knorr, Brustbild. kl. Fol. — Peirolerj, Büste mit einer Tafel, Gegenstück zur Geliebten Rafael's in Verona. 8. — Titelblatt zu Bowles und Gribelin's sieben Cartons in England, Brustbild. — Für Landon's Vie de Rafael. —

Das Bild bei Sig. Nicola Antonioli ist von F. Zeliani im Umriss gestochen.

P. Devlamynck stach ein in den Niederlanden befindliches Bild, gr. fol.

Rafael in der Schule von Athen neben seinem Meister Perugino stehend, links gewendet, mit einem Barett auf dem Kopfe.

Gest. von F. Dien mit Perugino. 4. — Fidanza, desgl. in der der Grösse des Originals. — Von demselben, Rafael allein, 1785 — Dom. Cunego. für die Sammlung von Mengs, kl. Fol. — Riepenhausen, fol. — Michele Bisi, kl. 8. — Piloti, lith. fol.

Im Gemälde des kl. Lucas, in der Akademie von S. Luca zu Rom Gest. v. C. Bloemaert, fol. — S. Langlois, fol. — Piccioni.

In dem in schwarzer Kreide entworfenen Bildniss der Sammlung von Monte Cassino erscheint der Meister in einem Alter von etwa 30 Jahren. Es ist von überaus sprechendem Ausdruck, aber sehr beschädiget.

Man nimmt auch allgemein an, dass jenes schöne Blatt von Marc Anton, welches einen Maler darstellt, der, in seinen Mantel gehüllt, in der Werkstätte nachsinnend links auf einer Stufe ausruht. Er hat hier einen kurzen Bart und die Wangen sind etwas fleischig. Auf diese Weise hat ihn auch Giulio Bonasone in einem Portraitkopfe mit Hinzufügung seines Namens dargestellt. In diesem Bildnisse sind die Züge fast unförmlich stark, worin Passavant eine Uebertreibung des nicht fein auffassenden Zeichners vermuthet. Indessen darf man annehmen, dass Rafael in seinen letzten Lebensjahren etwas voller geworden.

Gest. von Marc Anton, B. 496. — Copie A. von der Gegenseite. — Copie B., etwas kleiner, statt drei Köpfe sieht man hier nur zwei. — Copie mit der Schrift: Raphael Sanctio Urb. pictor. Eminent. 8. — Copie: Ad exemplum Marc Antonii Raimondi Antonius Krüger sc. 8.

Auf jenem Gemälde im Pariser Museum, welches unter dem Namen, »Rafael und sein Fechtmeister« bekannt ist, erscheint er ebenfalls stark vom Gesichte, so wie im Frescobilde der Villa Lante, welches G. Romano gemalt hat.

Gest. von N. de Larmessin fürs Cab. Crozat. Fol. — P. Audoin fürs Mus. Napoleon. — J. L. Potrelle, das Brustbild Rafael's allein, kl. Fol. — Schlecht radirt von DIC. 1636. Oval.

Der Kopf mit etwas Brust, fast von vorn gesehen, mit kurzem Bart, sehr vollem Gesicht und mit gescheitelten Haaren.

Gest. von Giulio Bonasone mit der Inschrift: Raphaelis Sanctii urbinatis pictoris eminentiss. Julius Bonasonius Bononient ab exemplari sumptum caelo expressit. B. XV. 347. kl. Fol. Der Nachstich hat Bembo's Distichon: Ille hic est Raphael etc.

Die Büste, welche C. Maratti von Naldini 1674 für Rafael's Grabkapelle ausführen liess, jetzt auf dem Capitol.

Es gibt einen Stich vom J. 1695: Carlo Maratti inv. et del. und das Distichon. Hic ille Raphael etc. — Frey sc. Oval. 8. —

Secundus Bianchi sen., in einem Rund. — Gio. Brunetti da Ravenna in Roma. 8.

Medaille mit dem Bildnisse Rafael's auf der einen, und der Diana von Ephesus auf der anderen Seite.

Abgeb. im Musseum Mazzuchellianum, seu numismata virorum doctrina praestantium etc. Venetiis. tav. I. II. — Im 5. Theile des Vasari. Sienna 1792. — Bei F. Rehberg.

Zu den Curiositäten gehört das Bildniss von M. Poel gestochen. Rafael paradirt da in einer Alongeperücke.

Folgende angebliche Bildnisse Rafael's haben nicht die geringste Aehnlichkeit mit ihm.

Bärtiger junger Mann mit gescheitelten Haaren, wie er die rechte Hand vorn auflegt: Rafael D'Urbin. — Ipse Raphael pinxit W. Hollar fecit 1651. — Copie: C. Stent ex. 4.

Junger Mann mit etwas Knebelbart, rechts gewendet, mit einem geschlitzten Barett auf dem Kopfe: Raphael d'Urbin. — Pictorem hunc tantum solus meruisse Apelles etc. Titianus pinxit. Schlecht radirt in der Art Hollar's.

Portrait eines jungen Mannes, mit herabfallendem Haar. Brustbild ohne Hände von W. Hollar angeblich nach L. da Vinci's Zeichnung radirt.

Ein vor einer sitzenden Frau stehender Mann, ohne Grund Rafael und seine Geliebte genannt. Helldunkel v. H. da Carpi.

Ein Mann bei einer Frau, die sich im Spiegel schaut. Helldunkel von H. da Carpi.

Rafael auf seinem Entwicklungsgang, seine Verdienste, seine Schule und die Malerschulen nach dessen Tod.

Bevor Passavant zu dieser Periode übergeht, wirft er I. 340. noch einen Blick auf die geistige Entwicklung und die Umgebungen, in welchen Rafael's, wie jedes wahre Talent, sich in der Stille bildete, und wodurch nothwendig dessen Richtung historisch bestimmt wurde. Er zeigt, wie die Kunst der Malerei durch Cimabue in Florenz und durch Duccio in Siena einen neuen Aufschwung erhalten, indem sie den erstarrten Typen der Byzantiner einiges Leben zu verleihen wussten, dann wie Giotto, Simone di Martino u. A. darauf mit geschärftem Sinn für Auffassung des sie umgebenden Lebens der Malerkunst eine neue Richtung gaben, die beinahe ein ganzes Jahrhundert ihren Einfluss behauptete, bis sie zuletzt in Formen ohne Leben und Geist versank. Passavant zeigt ferner, wie Masaccio, aus dieser Abspannung sich erhebend, den Geist des Florentiner Altvaters wiederhervorgerufen, wie er mit dessen grossartiger Darstellungsweise und mit der Benutzung vieler dem Volksleben entlehnter Züge ein tieferes Studium des Einzelnen, eine lebendigere Auffassung der Charaktere und des Portraits, so wie in der allgemeinen Haltung eine in entschiedenen Massen gehaltene Beleuchtung verband, wie es aber dennoch erst dem Leonardo da Vinci vorbehalten ward, sich von der beschränkt individuellen Richtung, in welche nach Masaccio's Tod die Florentiner Schule gerathen war, auch wieder zur Anschauung des Allgemeinen zu erheben, in die Tiefe des geistigen Lebens einzudringen, und so zwei Richtungen mit einander zu verbinden, wodurch die höchste Höhe der bildenden Kunst erreicht wurde.

So stand es mit der Kunst in Florenz, als Rafael bei Perugino

in die Lehre trat, der in einer ähnlichen Richtung sich befand, wie Leonardo, aber bei geringerem Maasse des Talents und der Tiefe der Kenntnisse im Einzelnen. Dennoch hatte diese Vorschule auf Rafael den günstigsten Einfluss, da sie ihm, wenn auch auf der Grundlage einer beinahe handwerksmässigen Erlernung der technischen Fertigkeiten, die höhere Richtung der Kunst bezeichnete, welche auf Wahrheit und sittlicher Schönheit beruhet. Allerdings musste aber Rafael hierauf in eine Hochschule wie die zu Florenz kommen, auf dass die in ihm liegenden Keime zu höherer Entwickelung, zu wissenschaftlicher Begründung heranreiften, und sein Genius zu männlichem Bewusstseyn gelangte, wie Passavant sagt. Welchen tiefen Eindruck die grossartige Behandlungsweise des Masaccio auf ihn ausgeübt, wie er dieselbe Richtung, verbunden mit der tiefsten Kenntniss aller Hülfsmittel einer vollendeten Kunst, in den Werken des Leonardo da Vinci bewundert, wie er die blühende Carnation und breite Behandlungsweise des Fra Bartolomeo sich anzueignen gesucht, haben wir schon oben gesehen. Hieraus entstand Rafael's zweite oder florentinische Manier, die sich nach Passavant aber nicht allein durch gründliches Studium und eine breitere Behandlungsart auszeichnet, sondern nach seiner Individualität auch durch eine grössere Lebendigkeit und Wahrheit in der Auffassung des Gegenstandes, durch eine seelenvolle Verknüpfung eines jeden einzelnen Theiles und durch eine jugendliche Gemüthlichkeit, welche, verbunden mit seinem einzigen Schönheitssinn, seinen Werken einen bis dahin ungekannten Zauber verliehen. Rafael hatte aber damals noch einen beschränkten Wirkungskreis, in weitester Ausdehnung öffnete sich ihm dieser erst in Rom. Dass hier die nie erreichte Grossartigkeit der Schöpfungen Michel Angelo's ihre Wirkung auf den empfänglichen Sinn des Urbinaten nicht verfehlten, haben wir ebenfalls schon weiter oben bemerkt, aber gezeigt, dass er auf dem Wege der Nachahmung nie zu seinem grossen Ruhme gelangt wäre. Nachdem er Michel Angelo's Darstellungsweise kennen gelernt hatte, nahm er nur in einzelnen Fällen die äusseren Formen desselben und nur vorübergehend an; er erkannte bald die ihm bis dahin verborgen gebliebene tiefe, im Wesen und in der Natur des Menschen gegründete Basis, von der er nun selbst auszugehen strebte. Er verliess daher seitdem das Portraitmässige, wie wir es noch im Wandbild der Theologie erblicken, und suchte mehr die Grundtypen der Charaktere und Formen, ohne jedoch seine objektive Behandlungsweise zu verlassen, wodurch er die höchste Mannigfaltigkeit zu erzeugen vermochte, während Michel Angelo das Verschiedenartigste gleichmässig behandelte, das Zarte und Sanfte, eben so wie das Gewaltige und Erhabene. Bei dieser Richtung, welche Rafael eingeschlagen hatte, konnte die antike Kunst nur einen geringen Einfluss auf ihn üben, da das Princip derselben dem seinigen entgegengesetzt ist. Die ganze antike Welt dachte und bildete plastisch, in ihr ist die Form überwiegend; die moderne, christliche Welt dagegen beruht in ihrer Denkweise auf Offenbarung, deren Medium die Seele ist, daher die höhere Ausbildung der Malerei, die durch Licht und Farbe, gewissermassen durch geistige Mittel, sich als geeigneter erweist, das Seelenleben darzustellen, und dieses hat bei Rafael das Uebergewicht. Wenn er daher mythologische Gegenstände behandelte, so sah er sich, seiner Richtung folgend, genöthiget, ein der antiken Kunst fremdes Element in seine Darstellungen einfliessen und manche Züge darin vorwalten zu lassen, wodurch dieselben recht eigentlich in das Reich der modernen Kunst herüber gezogen wurden. Rafael's reicher Genius erfasste mit gleicher Lust, mit glei-

chem Ernste Gegenstände der verschiedensten Art; er verehrte nicht nur die höchste Schönheit in Gott, sondern freute sich auch ihres Abglanzes in den Wesen der irdischen Schöpfung. Ja selbst das Hässliche, wenn es als Gegensatz, wenn es im dramatischen Zusammenhange vorkommt, wusste er durch den im Ganzen durchwehenden Geist zu adeln, mit einer höhern Welt in Verbindung zu bringen und ihr unterzuordnen. Auch ist er bei aller Lebenslust stets keusch geblieben. Sein göttlicher Genius führt uns zu einer vom Geiste durchleuchteten Natur, zu einer verklärten Welt.

Betrachten wir nun nach Passavant Rafael's grosse Eigenschaften etwas näher im Einzelnen, so müssen wir zuvörderst eben so sehr den überschwänglichen Reichthum seiner Phantasie, und seine grosse Produktionskraft, als seine klare Besonnenheit bewundern. Bei der grössten Mannigfaltigkeit, in welcher er mit der Natur selbst zu wetteifern scheint, ist er doch gleich dieser immer consequent, behält seinen Gegenstand streng im Auge, vermeidet alles Fremdartige, so reich er auch an Beziehungen ist, wodurch das Wesen des Gegenstandes gehoben wird. Wie in einem Spiegel reflektirt sich in ihm die ganze Welt mit ihren verschiedenartigsten Formen. Er ging daher nicht von einem vorgefassten Begriff aus; nicht nur eine Art der Schönheit schwebte ihm vor, sondern er sah den Glanz des göttlichen Strahls in den mannigfaltigsten Färbungen. Selbst seine Madonnen sind unter sich höchst verschieden, je nach der Idee, welche ihn dabei erfüllte; aber stets edel, nie ein starres Ideal. Kann man nun auch nicht in allen die höchste Idee einer heiligen Jungfrau erkennen, sondern berühren sie zuweilen mehr menschliche Seiten, so sprechen sie doch alle ein inneres Leben aus, und erscheinen im höchsten Grade anmuthig. Diese frische Lebensfülle, diese alles durchdringenden, wahren Grundideen in seinen Darstellungen sind nach Passavant es hauptsächlich, welche denselben die Macht der Wirkung verleihen, die in der Seele des Beschauers keinen Zweifel gestattet, ihn ganz in den umschriebenen Kreis bannt und volles Genügen finden lässt. Nach der Ansicht des genannten Schriftstellers erhöhen aber noch zwei andere Eigenschaften in Rafael's Darstellungsweise die Befriedigung, die seine Werke gewähren: für's Erste die ungezwungene Symmetrie seiner Composition, für's Andere die grossartige Vertheilung der Licht- und Schattenmassen. Indem erstere das wohlthuende Gefühl des Gleichgewichts erregt, erfreut letztere durch Ruhe und Ordnung. So verstand auch Rafael in einem Maasse wie kein anderer, sowohl dem Ganzen, als den einzelnen Gruppen seiner Compositionen eine geschlossene und gerundete Configuration zu geben, welche harmonisch auf den Sinn wirkt und der Seele ein bezauberndes Bild einprägt. Diese schöne Gestaltung und die grossartige Beleuchtung sind es dann vorzüglich, wodurch die Gemälde Rafael's sich mehr als die aller anderen grossen Meister für den Kupferstich eignen.

Dass Rafael derjenige Künstler ist, welcher am tiefsten und reichsten die Charaktere dargestellt, und dem Ausdruck seiner Köpfe, den Bewegungen seiner Gestalten das grösste und wahrste Leben verliehen habe, wurde bei der chronologischen Aufzählung seiner Werke schon öfter bemerkt, so wie seine grosse anatomische Kenntniss und das feine Gefühl des Lebens in Zeichnung und Darstellung des Nackten gerühmt. In seinen Bildnissen tritt auf überraschende Weise nicht nur die Aehnlichkeit der äusseren Gestalt, sondern auch, so zu sagen, der ganze innere Mensch hervor.

Unerreicht geblieben ist Rafael ebenfalls in der Behandlung der Bekleidung. Bei diesem schwierigen Theile der Kunst, welcher die

höchste Erfindungsgabe und das feinste Gefühl für die Schönheit der Linien erfordert, hat Rafael abermals die unerschöpfliche Fülle seiner Phantasie bewährt, und eine Ueberlegenheit bewiesen, welcher nie ein anderer Meister auch nur entfernt nahe gekommen ist.

In der Färbung hat nach Passavant Rafael durchgehend einen leuchtenden Ton, so dass bei der grössten Tiefe seiner Farben die Schatten stets glanzvoll sind. Dieses beobachtete er ebensowohl in der Carnation, als im Colorit der Gewänder und anderer Theile. Die Lichter, die er beim Untermalen hell aufsetzte, pflegte er leicht zu lasiren, wodurch sie etwas Mildes, zugleich aber etwas Glühendes erhielten. Die allgemeine Farbenangabe seiner Gemälde zeigt im Grossen wie im Kleinen ein richtiges Gefühl für Totalität und für die Gegensätze *), so dass seine Färbung immer reich und harmonisch ist. In seinen früheren Werken war er mit dem Helldunkel noch nicht bekannt; aber durch Leonardo's und Fra Bartolomeo's Werke erhielt er schon in Florenz Aufschlüsse darüber. Noch wirksamer scheint um 1512 Giorgione's Behandlungsweise gewesen zu seyn, und in seinem letzten Werke, der Transfiguration, sehen wir ihn im Helldunkel selbst mit Correggio wetteifern. Was aber das Charakteristische des Colorits, die Macht und Wahrheit der Färbung in den Bildnissen anbelangt, so kann man seine gelungensten Hervorbringungen dieser Art dem Ausgezeichnetsten, was je geleistet worden ist, an die Seite stellen. Um ihn aber richtig zu beurtheilen, muss man seine von ihm selbst in Rom ausgeführten Gemälde aufsuchen, und sicher, sagt Passavant, wird man dann finden, dass z. B. das charakteristisch historische Colorit in der heil. Cäcilia zu Bologna, und die Macht der Localtöne und deren Abstufung im Bildnisse Leo X. im Pallaste Pitti nie übertroffen, vielleicht an tiefer Poesie der Färbung nie erreicht worden sind.

Ueber die Vorzüge der verschiedenen Epochen Rafael's sind in neuern Zeiten einander widersprechende Ansichten aufgekommen, namentlich hat bei nicht Wenigen die Meinung Eingang gefunden, dass Rafael's Werke aus der Florentinischen oder der mittlern Epoche den Vorrang vor denen aus seinen letzten Lebensjahren verdienen. Diese Meinung hält Passavant für unbegründet. Er ist zwar geneigt zuzugeben, dass Rafael in seiner Florentiner Manier Madonnen gemalt, welche, wie die des Grossherzogs von Toskana und jene, la belle jardinière genannt, eine Anschauung von Jungfräulichkeit und Demuth geben, wie wir sie in keinem der späteren Madonnenbilder in gleicher Weise wiederfinden; er nimmt aber die Madonna del Pesce und die vom heil. Sixtus zum Beweise, dass Rafael auch in seiner letzten Künstlerepoche die Mutter Gottes in ihrer liebinnigen Ergebung und königlichen Hoheit über allen Vergleich herrlich darzustellen vermochte. Der ge-

*) Unter Totalität versteht Passavant die in gleichem Maasse vorhandenen drei Hauptfarben: Roth, Gelb und Blau, auch dann, wenn keine derselben rein angewendet seyn sollte, sondern nur in gemischten und gebrochenen Tönen. Der Gegensatz einer Farbe ist diejenige, welche von jener ganz verschieden ist, daher vom Auge gefordert wird. So hat das Rothe das Grüne, das Gelbe das Violette, das Blaue das Orange zum Gegensatz. Immer zwei solcher Farben zusammengestellt, bilden eine Totalität, und wirken an sich harmonisch, noch mehr, wenn zarte Uebergänge und das Helldunkel dabei angewendet werden.

nannte Schriftsteller gibt ebenfalls zu, dass Rafael durch jene früheren Darstellungen der hl. Jungfrau zu sanften Gefühlen der Andacht und Verehrung stimme, es ist aber auf der anderen Seite nicht zu vergessen, dass Rafael's Himmelsköniginnen uns der Erde entführen, sein Genius uns mit sich in den reinen Aether göttlicher Hoheit emporziehe. Passavant behauptet ferner, solche Vorzüge könne man auch im Allgemeinen in Rafael's historischen Darstellungen nachweisen; denn wenn der Künstler in seinen römischen Bildern, selbst bei heiligen Gegenständen, dem übrigens in der vollendeten Kunst unerlässlichen Moment des Sinnlichen eine besondere Achtung widmete, wie z. B. in der Gestalt der im Vordergrund knienden Frau in der Transfiguration, so müsse man dagegen wieder eingestehen, dass, wie ergreifend dramatisch auch die Handlung, wie sprechend die edlen Charaktere gestellt, wie schön die Umrisse der Zeichnung in einigen seiner Florentiner Werke, z. B. die Grablegung Christi im Pallast Borghese, ausgeführt sind, wir in den Cartons zu den Tapeten aus der Apostelgeschichte nicht nur dieselben Eigenschaften wiederfinden, sondern selbst noch einen viel höheren Grad der Vollendung gewahren; die Anordnung sei grossartiger, die Charaktere seien sprechender, wahrer, umfassender, tiefer aus dem menschlichen Gemüthe geschöpft. Was aber die Meisterschaft im Praktischen anbelangt, so wird wohl jeder den von Rafael selbst ausgeführten letzten Werken den Vorrang vor den früheren zugestehen, und wir müssen daher mit Passavant vielmehr bekennen, dass, was Rafael's jugendliches Talent in zarten Anklängen ahnden liess, der gereifte Künstler in männlichen, vollendeteren Accorden erreichte. Der Zauber einer sehnsuchtsvollen Jugend war vorüber, aber in geläuterter Klarheit erstand der männliche Genius, dessen Gemüth sich in die tiefsten Geheimnisse des menschlichen Herzens gesenkt hatte, dessen meisterliche Hand zur gediegensten Ausführung nur des Willens bedurfte.

Nachdem Rafael von dieser Welt geschieden war, entstand zwar kein Genius mehr, der sich mit dem seinigen hätte messen dürfen; allein er hatte eine grosse Schülerschaar herangebildet, in welcher er fortwirkte, und in der einzelne seiner Richtungen sich verschiedenartig entfalteten. Die Verhältnisse hatten sich anders gestaltet, und besonders der Geist sich geändert. Rafael und die anderen grossen Meister entwickelten sich in einer Zeit allgemeiner Begeisterung für das Grosse und Schöne, und bildeten auf bürgerlicher und handwerksmässiger Grundlage ihr Talent zur Virtuosität aus, im kräftigen Selbstbewusstseyn nur dem Gesetze folgend, welches Gott in ihre Herzen geschrieben. Ihnen war es um die Sache und deren höchste Vollendung zu thun, und wenn sie auch, um eine unabhängige Stellung im Leben zu erhalten, auf Erwerb sahen, so fanden sie doch nur in dem höheren Streben Freude und Befriedigung. Sie liessen sich daher auch nicht durch äussere Motive bestimmen, noch von aussen vorschreiben, welchen Weg sie wandeln, welchem Ziele sie nachstreben sollten. Unter solchen Verhältnissen wirkten nach Passavant damals die Künstler zum Ruhme der Kunst, anders aber wurde es später.

Es hatte zwar in der Zeit, in welcher die Schüler der genannten Meister heranwuchsen, der Enthusiasmus für Kunst nicht nachgelassen, es waren aber, wie Passavant sagt, nicht mehr die Naturwahrheit und die Tiefe des Gemüths der Born, aus welchem bei den Kunstbildungen die Ideale erstiegen, sondern man suchte jetzt den Schein des Neuen und der Meisterschaft. Von Wahrheit und Tiefe der Ideen war nicht mehr die Rede, man fand nur an leich-

ten Produktionen und am Ueppigen Geschmack, und die bald völlig emancipirte Phantasie zog die Kunst nach und nach zur lügenhaften Manier herab.

Bei den Schülern Rafael's herrschte zwar, so lange sie unter dessen persönlichen Einfluss blieben, eine edle Richtung vor, allein bald nach seinem Tode zeigte sich ein schnell zunehmender Verfall, und nur wenige konnten sich auf einer selbstständigen Höhe ihrer Kunst erhalten. Die meisten erhoben sich nicht über eine flache Nachahmung und verfielen bald in eine Manier, worin des Meisters Anmuth in blosse Ziererei, ohne Tiefe des Gemüths, ausartete, und dessen schöne Formen bald zu todten Typen erstarben. Der Sinn für Reichthum naturgemässer Schönheit, für die tiefe Bedeutung der Gestalten und für die geheimnissvollen Beziehungen in der Natur war gleichfalls allgemein erloschen.

Eine wahrhaft schöpferische Kraft treffen wir nur bei Giulio Romano, eigenthümliche Talente nur bei wenigen anderen Schülern, namentlich denjenigen, welche mit Rafael erst in Verbindung getreten, als sie schon ihre erste künstlerische Bildung erworben hatten. Zu diesen gehören Benvenuto Garofolo, Gaudenzio Ferrari und Timoteo Viti, die an ihrer Stelle im Lexikon erscheinen, so wie die übrigen Schüler Rafael's. Darunter haben wir auch den Giulio Pippi, genannt Romano, bereits erwähnt, dessen feuriges Temperament viel geeigneter war, ein grossartiges Naturleben darzustellen und in flüchtigen Skizzen meisterhaft zu entwerfen, als tief gemüthliche, beziehungsreiche Gegenstände mit Sorgfalt auszuführen. An ihn schliesst sich Francesco Penni, il Fattore, an, dessen Werke selten geworden sind, und noch seltener jene seines Bruders Luca. Francesco fertigte viele Zeichnungen, die, wie Vasari berichtet, ganz in der Art Rafael's behandelt sind, so dass jetzt viele dem Meister selbst zugeschrieben werden dürften. Mehrere Zeichnungen des Luca Penni sind gestochen, welche zwar den Charakter der römischen Schule tragen, aber weder durch Tiefe der Ideen noch durch Schönheit oder Grossartigkeit der Darstellung ansprechen. Ein durch Talent und Produktionsgabe ausgezeichneter Schüler Rafael's ist jedoch Perino del Vaga, der aber ebenfalls mehr eine grosse Leichtigkeit im Machwerk, als Fülle und Tiefe der Ideen hatte, worin er arm zu nennen ist. Auch verfiel er bald in Manier. Bedeutungslos in den Charakteren und conventionell in der Zeichnung und Farbe sind seine Fresken im Pallaste Doria zu Genua. Von dem Charakter seiner Zeichnung geben mehrere von Caraglio gestochene Blätter einen richtigen Begriff. Ein schönes Talent war Gio. Nanni da Udine, der Gegenstände der äusseren Natur mit eben so viel Wahrheit als mit Leben und Geschmack behandelte, und dessen Grottesken und anmuthige Kinderspiele verdienten Ruhm erwarben. Ein von diesem sehr verschiedenes Talent war aber Polidoro Caldara, welcher eine ganz andere Richtung, obgleich auch decorativer Malerei, in Aufnahme brachte. Sein Verdienst kennen wir aber jetzt fast nur mehr durch Kupferstiche, welche nach seinen Malereien an den Häusern gestochen wurden. In demselben Fall, wie Polidoro war auch Vincenzo da San Geminiano, der ebenfalls viel mit Rafael gearbeitet hatte. Später zierte er mehrere Façaden von Häusern mit historischen Darstellungen, die aber bis auf wenige Reste verschwunden sind, so wie jene Schizzone's, der ebenfalls Rafael's Schüler gewesen seyn dürfte. Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo verweilte nur kurze Zeit in Rom doch eignete er sich unter Rafael's Leitung viel von dessen Darstellungsweise an, besonders in Bezug auf allgemeine Disposition,

Färbung und breite Behandlung; Tiefe der Charakteristik und Strenge der Zeichnung erreichte er nie in einem hohen Grade. Er brachte die Behandlungsweise Rafael's zuerst nach Bologna, konnte aber keine tüchtige Schule nach dessen Principien gründen. Ein anderer Schüler Rafael's heisst Tommaso Vincidore, der in Cremona gearbeitet haben soll. Auch Innocenzo Francucci da Imola studirte die Werke Rafael's eifrig, und ahmte ihn nicht ohne Erfolg nach. Carlo Pellegrino Munari wird als ein ausgezeichneter Schüler Rafael's angegeben, welcher dessen Behandlungsweise nach Modena verpflanzte. In Neapel verschaffte Andrea Sabbatini aus Salerno der Kunstweise Rafael's Eingang, er selbst aber zeichnete sich mehr durch grosse Leichtigkeit in der Behandlung als durch ernstes Streben nach Gediegenheit aus. Seine Zeichnung hat keine Strenge, seine Charaktere sind ohne Tiefe. Er bildete viele Schüler, die aber alle Manieristen wurden.

Zu den Schülern Rafael's sind auch einige Ausländer zu zählen; unter den Niederländern vor allen Bernard van Orley. Dieser talentvolle Maler brachte schon ausgezeichnete Kenntnisse mit nach Italien, verlor aber über dem Streben charakteristisch zu seyn seine Individualität, ohne den Sinn für höhere Schönheit und eine tiefere Anschauungsweise, wie sie die grossen italienischen Meister besassen, zu erwerben. Michael Coxcie scheint mehr ein Nachahmer als ein Schüler Rafael's gewesen zu seyn; er nahm aber noch mehr als Bernard van Orley die italienische Behandlungsweise an, und beförderte deren Verbreitung im Vaterlande. Auch in den Werken des Georg Pencz, eines Schülers von A. Dürer, ist der Einfluss der Rafael'schen Schule unverkennbar. Pedro Campanna, in Brüssel von spanischen Eltern geboren, wird von Palomino ebenfalls zu Rafael's Schülern gezählt, kann aber wohl nur zu dessen Nachahmern gerechnet werden. Morales Perez, der Göttliche genannt, war in Sevilla der Schüler Campanna's.

Noch hatte Rafael eine grosse Anzahl von Schülern, die als unbedeutend entweder in völlige Vergessenheit geriethen, oder von denen wir kaum mehr als ihre Namen kennen. So ist Vincenzo Pagani della Marca nur ein schwacher Nachahmer des Urbinaten. Dann werden auch Scipione Sacco aus Cesena, Don Pietro da Bagnaja, Jacomone da Faenza, ein gewisser Crocchia und Pietro Viti, der Sohn Timoteo's, zu Rafael's Schülern gezählt, es fehlen aber sichere Nachrichten.

Aus diesen Angaben, die Passavant I. 389 weiter ausdehnt, stellt sich heraus, wie bald nach Rafael's Tod seine Darstellungsweise sich in ganz Italien verbreitete und beinahe herrschend wurde. Nur in der Schule der Venetianer blühte noch ein lebendiges, eigenthümliches Princip der Malerei, und erhielt sich lange Zeit von fremdem Einflusse frei. In Florenz verfiel die Kunst immer mehr in flache Nachahmung der Manier des Michel Angelo. In der Lombardei sucht Parmegianino nach dem Tode des Correggio dessen Behandlungsweise mit jener der römischen Schule zu vermitteln, verfiel aber in eine sehr gesuchte Manier. In Mailand hatte Leonardo de Vinci eine sehr zahlreiche Schule gegründet; allein auch sie vermochte nicht ihre Selbstständigkeit gegen den Einfluss Rafael's zu behaupten. Cesare da Sesto und Bernardino Luini neigten sich später zu Rafael hin. Der Messiner Girolamo Alibrandi befolgte einen ähnlichen Weg; überhaupt übte Rafael's Kunstweise einen mächtigen Einfluss auf die Kunst in Sicilien. In Siena hatte Baldassaro Peruzzi, Gio. Ant. Razzi, Jacopo Pacchiarotti und Domenico Beccafumi der Malerei neuen Glanz verliehen,

aber auch sie vermochten dem überwiegenden Genius Rafael's nicht zu widerstehen. Sie gaben ihre Individualität mehr oder weniger auf und sanken in einer dritten Periode zu Manieristen herab.

Aber nicht allein die Gemälde Rafael's, die in verschiedenen Städten Italiens dessen hohen Ruhm bestättigten, oder Schüler, welche seine Art und Weise in entlegenen Gegenden fortpflanzten, auch die leicht zu verbreitenden Kupferstiche nach seinen Compositionen trugen viel dazu bei, ihm die allgemeinste Anerkennung zu verschaffen. Die Stiche des Marc Anton und einiger seiner Schüler sind in der That sehr geeignet, das eigenthümliche Verdienst des Meisters zu veranschaulichen, und in gewisser Hinsicht so meisterhaft ausgeführt, wie nach Passavant seitdem nicht wieder Aehnliches nach Rafaelischen Werken ist geleistet worden.

Während sich nun Rafael's Kunstweise nach allen Gegenden Italiens hin verbreitete und selbst im Auslande Eingang fand, so erlosch in Rom seine Schule bald nach seinem Tode. Erstlich blieben die Künstler nach dem im Jahre 1521 erfolgten Hinscheiden Leo's X. ohne alle Beschäftigung für die Regierung, so dass viele derselben Rom verliessen. Zwei Jahre später, unter Clemens VII., erhielt zwar das Kunstleben wieder eine neue Anregung und mehrere Schüler Rafael's fanden Beschäftigung; nachdem aber auch Giulio Romano seinen Sitz in Mantua aufgeschlagen hatte, gewannen Michel Angelo und sein Günstling Sebastiano del Piombo ausschliessenden Einfluss. Die 1527 erfolgte Plünderung Rom's zerstreute vollends die noch zurückgebliebenen Schüler Rafael's und der Einfluss des hohen Meisters versiegte mit einem Male. Zwar glänzte Rafael's Name auch in den folgenden Zeiten; allein man entdeckt in den gepriesenen Werken der Zuccheri und des Vasari nicht eine Spur der Nachwirkung des Geistes, durch welchen Rafael unsterblich wurde. Später erwiesen ihm Annibale Carracci und Guido Reni wider erfolgreichere Verehrung, da sie im Pallast Farnese und im Gartensaal Rospigliosi mit mehr Glück als andere ihrer Zeitgenossen dem grossen Urbinaten nachzueifern verstanden. Die Kunst erhob sich durch diese Meister in etwas, aber um noch viel tiefer zu sinken als jemals, so dass es dem schönen Talente des Carlo Maratti, der leidenschaftlich für Rafael begeistert war, ihn studierte und seine Werke herstellte, dennoch nicht möglich war, auch nur ahndungsweise den Geist Rafael's hervorzurufen.

Sehen wir auf diese Weise selbst bei der grössten Abirrung der Kunst den Namen Rafael's durch Jahrhunderte hindurch hoch gepriesen, so blieb es doch erst dem Geiste der Kunst unserer Zeit vorbehalten, sich wieder zu dem tieferen Grunde jener grossen Vergangenheit zu neigen. Namentlich ist es einigen gefeierten Künstlern Deutschlands gelungen in gewisser Hinsicht der Rafael'schen Auffassungsweise sich zu nähern.

A. Summarische Uebersicht der Werke Rafael's, nebst Angabe der Stiche in ganzen Folgen, so wie der Sammlungen von Zeichnungen und von Imitations-Werken.

1) Die frühesten Malereien des Künstlers S. 288.
2) Die Bilder in Perugino's Manier S. 290. 292 — 296.
3) Entwürfe zu Pinturicchio's Malereien im Dome zu Siena. S. 296.
4) Die Malereien in Citta di Castello. S. 297.
5) Die späteren Arbeiten in Urbino. S. 298 — 299.
6) Die Bilder aus der Zeit seines ersten florentinischen Aufenthaltes. S. 299 — 300.

7) Die hierauf in Perugia ausgeführten Bilder. S. 301 — 304.
8) Die Resultate von Rafael's zweitem Aufenthalte in Florenz. S. 304.
9) Die in Bologna ausgeführten Bilder. S. 307.
10) Die Werke aus der Zeit seines letzten Aufenthaltes in Urbino. S. 308 — 311.
11) Die Werke der letzten florentinischen Periode. S. 311 — 320.
12) Das Zimmer della Segnatura im Vatikan. S. 320 — 330.
13) Das Zimmer des Heliodor. S. 345 — 349.
14) Das Zimmer des Burgbrandes S. 359 — 262.
15) Der Saal des Constantin S. 405 — 408.

Die Malereien der Vatikanischen Stanzen sind durch ein Kupferwerk von F. Aquila bekannt, unter dem Titel: Picturae Raphaelis Sancii Urbinatis ex aula et conclavibus palatii Vaticani et sub auspitiis Innocentii XIII. P. O. M. presso Lan. Phil. de Rossi 1722. 22 Blätter gr. qu. Fol. Eine neuere Folge bilden die Stiche v. J. Volpato und R. Morghen, welche 8 Blätter nach den Stanzen-Gemälden lieferten. Die allegorischen Figuren der Theologie, Philosophie, der Poesie und der Justitia stach Morghen auf 4 Blättern. Fabri stach als Fortsetzung die Schenkung Roms, das Concilium Leo's III., die Krönung Carl's des Grossen und die Landung der Sarazenen. Salandri fügte zwei Blätter hinzu: die Taufe Constantin's und dessen Anrede an das Heer. Umrisse der sämmtlichen Bilder in den Stanzen sind in der Illustrazione storico — pittorica con incisioni a Contorno delle pitture nelle stanze Vaticane, da P. P. Montagnani, 14 Lieferungen in 1 Band. Roma 1830. 4. Auch Landon, Vie et oeuvres de Raphael, gibt sie im Umrisse. Pinelli hat auf zwei Blättern acht historische Darstellungen radirt.

Die Basreliefs und Ornamente von Giovanni da Udine sind von P. S. Bartoli gestochen, unter dem Titel: Parerga atque ornamenta ex Raphaelis prototypis, a Joa. Nannio Utinensi, in Vaticani Palatii Xystis, partim opere plast. partim coloribus expressa etc. 43 Blätter qu. Fol. Dann radirte Bartoli auch das Leben Leo X. in 14 Blättern und die kleineren Bilder in den Fensterleibungen des Zimmers di Torre Borgia, 15 Blätter, welche dem Nicolo Simonelli dedicirt sind. Auch die Darstellungen im Sockel und in den Fensterleibungen der Sala di Constantino hat Bartoli auf 10 Blättern radirt, und selbe dem Pabst Alexander VII. dedicirt. Die 14 allegorischen Figuren neben den Päpsten im Saal des Constantin hat 1635 Remy Vuibert radirt. 8. Th. Piroli gab 12 Figuren im Umriss und etwas schattirt, kl. Fol. In landschaftlichem oder architektonischem Hintergrund begannen J. Volpato und Pestrini selbe zu stechen. Sie lieferten sechs Blätter, welche von L. Ferretti, F. Cenci, Lazzaini, J. Lepri, R. Persichini und A. Banzo für die Calcografia Romana fortgesetzt haben, im Ganzen 17 Blätter, gr. Fol.

Dann haben wir von Giangiacomo auf 10 Blättern Opere inedite aus dem Vatikan, die ebenfalls im Verlage der römischen Chalcographie erschienen. J. de Meulemestre gab ebenfalls Peintures inedites des sales de Raphael au Vatican auf 7 Blättern, heraus.

Landon, Vie et oeuvres de Raphael, gab alle diese Bilder im Umriss.

16) Sala vecchia de' palafrenieri, mit Christus und den Aposteln. S. 362.

Gest. von Marc-Anton, B. XIV. 64 — 76. — Copie ohne Numern B. p. 79. — Copie des Christus. Gegenseite, B. 77. Copie des Petrus B. 78. — Marco di Ravenna, Gegenseite, B. XIV. 79 — 91. — Luca Ciamberlano apud Stephanonium 1614, 14 Blätter kl. Fol. — Hollschnitte in Helldunkel, von einem alten Italiener. — Wahrscheinlich dieselben, nur schwarz gedruckt, mit beigesetzten Namen der Apostel. Das Blatt mit Christus, hoch 11 Z. 3 L. Br. 7 Z. 6 L.; die Blätter mit den Aposteln. H. 10 Z. 9 L. Br. 6 Z. 3 F. — Ph. Thomassin presso Jac. Rossi 1616. Nach den Frescobildern alle tre Fontane, 14 Blätter kl. Fol. — Visher exc., F. de Witt exc. 14 Blätter, 24. — Secundus Bianchi, 13 Blätter mit Figuren auf Postumenten, Fol. — J. P. Langer, radirt nach Marc Anton, 8. — F. Ruscheweyh, nach Marc Anton kl. Fol. — Im Umriss: Marchand à Paris.

17) Bilder in Oel um jene Zeit ausgeführt, als Rafael in der Stanza della Segnatura malte. S, 332 — 345.

18) Die Propheten und Sibyllen der Capelle Chigi in St. Maria della Pace, S. 344.

19) Oelbilder aus der ersten Zeit des Pontificates Leo X. S. 350.

20) Zeichnungen zu den Stichen von Marc Anton. S. 352.

21) Weitere Oelbilder, noch vor dem Beginne der Arbeiten in der Stanza del Incendio del Borgo ausgeführt, S. 354 — 359.

22) Die Loggien des Vaticans (Rafael's Bibel). S. 363 — 367. Ueber diese Malereien erschienen viele Bilderwerke, die wir hier aufzählen:

Historia del Testamento vecchio depinta in Roma nel Vaticano, et intagl. in Rame da S. Badalocchio et G. Lanfranchi. Al. Sig. Annibale Carracci Roma appresso Gio. Orlandi 1607. 31 geistreich radirte Blätter. Die zweiten Abdrücke haben 3 Blätter mit einer ausführlichen Dedication vom 1. Jänner 1607; die dritten eine solche vom August 1605, die vierten die Adresse: Fxcudit Michael Coxie. Amstelodami 1614; die fünften die Adresse: Excudit C. J. Visscher 1638. Diese Ausgabe hat drei Blätter der Schöpfungstage mehr. Die Apostolische Chalcographie verkauft seit 1661 einen Nachstich von der Gegenseite. Im Verlage der Calcografia Romana finden sich indessen zwei Werke dieser Art vor, das eine mit dem Propheten Isaias und mit dem Grabmale Rafael's in 55 Blättern, das andere mit Ornamenten, von verschiedenen Meistern, in 52 Blättern.

Historia del Testamento vecchio etc. Al. Mio. Illo. Sig. Giuseppe Bernagli Gio. Orlandi DDD. Roma 1613. Titel und 50 Blätter mit Bibeltext. qu. 4.

Die 52 Darstellungen geistreich radirt von Orazio Borgiani 1615. Im ersten Drucke ohne die Inschriften, im zweiten mit denselben oben oder unten, im späteren Drucke mit Gio. Jacomo Rossi's Adresse. qu. 8. u. qu. 4.

La Sacra Genesi figurata da Rafaele d'Urbino intagliata da F. Villamena. — Roma appr. li heredi del d. Villamena 1626. Villamena wollte 64 Blätter herausgeben, bei seinem Tode waren aber nur 20 fertig, die mit Titel erschienen, 4.

und 8. Die zweiten Abdrücke: In Roma appr. G. B. di Rossi Milanese 1626; die dritten: In Roma presso C. Losi. 1773.

Von N. Chapron schön radirt, 54 Blätter mit Titel, welcher die bärtige Büste Rafael's enthält, mit der Inschrift: Ille hic est Raphael etc. Lutetia Parisiorum apud P. Mariette. Das zweite Blatt stellt den Propheten Isajas vor, auf dessen Zettel steht: Sacra historiae acta a Raphaele Urbin. in Vaticanis Xistis ad Picturae Miraculum espressa N. Chapron Gallus — 1649. H. 10 Z. Br. 8. Z. 2 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Mariette's Adresse; Desnos veranstaltete 1782 neue.

Die etwas kleinern Nachstiche in 50 Blättern sind von A. Aveline, mit französischem Titel und lat. Text. Der Tod Abel's, Abraham's Opfer und Simson unter den Ruinen sind nicht von Rafael erfunden.

Die Bibel von P. Aquila und C. Fantetti radirt, 55 Blätter mit Titel. H. 11 Z. 8 L. Br. 15 Z. 11 L. Das erste Blatt enthält das Bildniss der Königin Christina von Schweden und die Dedication von G. I. Rossi, das zweite Rafael's Bildniss mit einer Umgebung von C. Maratti 1674. Auch der Prophet Isaias ist dabei von C. Fantetti 1675 radirt.

La collezione intera dei 52 quadri etc. disegnate da Pietro Bartolozzi et intagl. da Secondo Bianchi. Die Blätter 1 — 13 sind von G. Volpato, qu. fol.

Picturae peristyli Vaticani etc. Mit Dedication an Pius VI. Venit Romae apud. P. P. Montagnani 1790. 53 Blätter von Luigi Agricola gezeichnet und von mehreren gestochen. H, 8 Z. 8 L. Br. 10 Z. Im zweiten Druck 1795.

Geringer französischer Stich von einem Anonymen in 3 Voll. Bibliorum sacrorum latinae versiones antiquae etc. Remis 1743.

Les loges du Vatican peints par Raphael. Chez David graveur et chez Treuttel et Wurtz, 52 Blätter mit Text, 4.

Les loges de Raphael par J. C. de Meulemestre. Paris 1828 chez Didot. Meulemester starb 1836, und daher sind von ihm nur 8 Hefte mit 32 Blättern in colorirten Abdrücke vorhanden.

Loggie di Rafaele nel Vaticano. Roma presso Marco Pagliarini 1782. Mit 43 Blättern von J. Volpato und J. Ottaviani, nach Zeichnungen von C. Savorelli und P. Camporesi. gr. roy. Fol. Dieses Werk erschien in drei Theilen. Der erste enthält die Pilasterverzierungen, die Thüren und die perspectivische Ansicht der Halle, 18 Blätter in allem. Der zweite Theil gibt die Bilder, der dritte die Basreliefs und die Ornamente, 5 Blätter sind aber den Randverzierungen der Tapeten entnommen.

Die Nachbildungen von A. Mochetti und J. Bossi, 52 Blätter bei Agapio Franzetti in Rom erschienen, qu. 4.

Jene von Carlo Lasinio, 52 Blätter nach Zeichnungen von Luca Comparini. qu. 4.

Eine Folge von 15 Blättern mit biblischen Geschichten und 10 mit Ornamenten, 1806 zu Paris in Aquatinta und colorirt erschienen, gr. qu. Fol.

Raphael's Bilder zur biblischen Geschichte des alten Testaments. Prag 1841, in Heften zu 4 Stahlstichen, qu. Fol.

Vierzehn Blätter mit Pilasterverzierungen, nebst der Thüre und der perspektivischen Ansicht. Gestochen von D. S. M. nach Zeichnungen von Choffard, gr. fol.

Loggie del Vaticano. 13 Blätter Pilasterverzierungen von Carlo Lasinio, und mit der Ansicht der Loggien auf dem Titel, gest. von F. Rainaldi, Antoni exc. roy. fol.

Dieselben Pilasterverzierungen auf 13 Blätern, gezeichnet von C. Lasinio, und die innere Ansicht der Loggien, gesto-von G. Balzer. Firenze presso N. Pagni. fol.

Acht Blätter mit 14 Pilastern, einer Thüre und der Ansicht der Loggien, gestochen von Chereau 1787.

Die 14 Pilaster von Maina auf zwei Folioblättern gestochen, angeblich nach Originalentwürfen Rafael's. Venezia 1806.

Miscellaneae picturae vulgo Grotesques in Spelaeis Vaticanis, a F. de la Quertiere Reg. Pictore del. et insculptae. Mit Dedication an E. Jaback. 17 Blätter fol.

Parrerga atque ornamenta ex R. Sanctii prototypis a J. Nanno Utinensi in Vat. Palatii Xistis. 43 Blätter von P. S. Bartoli, qu. 8 u. 4.

Picturae peristylii Vaticani manu Raphaelis Sanctii, aeri incisae Romae 1790. 52 Blätter.

Dieselben Verzierungen, von mehreren Künstlern gestochen. Florenz 1801. fol,

Eilf Blätter nach Gio. da Udine's Verzierungen in Stucco. Ovale und runde Felder, gestochen von A. Suntach.

Zwölf basreliefartige Darstellungen aus dem alten und neuen Testamente, im Sockel unter den Fenstern, radirt von P. Bartolus. H. 3 Z. Br. 9 Z.

Eine Thüre der Loggien, v. F. la Vega gezeichnet, und von Maurice Roger 1747 gestochen.

Landon, Vie et oeuvres de Raphael, gab alle diese Bilder im Umrisse.

23) Die Cartons zu den Tapeten mit Darstellungen aus der Apostelgeschichte. S. 367.

Es gibt von diesen Compositionen Stiche nach alten Zeichnungen, die wir im detailirten Verzeichnisse von Rafael's Werken nennen, so wie die Stiche nach den Tapeten. Hier nennen wir die ganzen Folgen nach den Cartons in Hamptoncourt:

Pinacotheca Hamtoniana etc. von N. Dorigny gestochen, mit Dedication an Georg I. von England, 1719, 8 Bl. gr. qu. fol.

Die Folge aus dem Verlage des Thomas Bowles. London 1721, mit dem Bildnisse Rafael's nach P. Pontius von N. Tardieu, und einer Dedication an Wilhelm III., von der Gegenseite. Drei Blätter (Fischzug, Elymas, Paulus in Athen) stach Du Bosc, drei andere (Weide meine Schaafe, der Lahme, Paulus in Lystra) Lepicié, und ein Blatt (Ananias) D. Beauvais, 8 Bl. qu. fol.

Von S. Gribelin. London 1720. 9 Blätter mit Rafael's Bildniss nach Pontius, der Ansicht des Saales, und die Dedication an die Königin Anna, qu. 8.

VII. Tabulae Raphaelis Urbin. longe celeberrimae etc. in Schabmanier von J. Simon, mit Bildniss und Dedication an den Herzog von Devonshire, 8 Bl. kl. qu. fol.

29 *

Cartons done from the original in his Majesty's Collection, von James Fittler gestochen, mit dem Bildnisse Rafael's (angeblich Altoviti) und jenem des Stechers, 9Bl. qu. 12.

Von E. Kirkal in schwarzer Manier, mit dem Bildnisse Rafael's nach Maratti, 8 Bl. gr. qu. Fol.

Von einem Anonymen im Verlage des John Bowles, in schwarzer Manier kl. qu. Fol.

Von Thomas Holloway und seinen Schülern Slann und Webb von 1820 an von der Gegenseite mit grossem Aufwande aber manierirt gestochen.

Das letzte dieser 7 Blätter erschien erst nach dem 1826 erfolgtem Tod des Meisters. Imp. Fol.

Die lithographirten Nachbildungen der obigen Folge aus Velten's Verlag. Das erste Blatt von 1836 ist von F. Schöning.

Die Stiche von John Burnet in englischer Manier malerisch in Stahl geätzt, 1837 begonnen. Jedes Blatt 24 Z. hoch.

Die Stiche in Kupfer in den Engravings after the best pictures of the great masters. Dedicated by Command. to Her Majesty, P. I. London 1841, roy. Fol. Die Stiche sind von A. Aikman, T. Dick und A.

Recueil de XC. Têtes, tirés de 7 Cartons etc. Dessin. par chev. N. Dorigny et grav. par les meilleurs graveurs. Londres 1722. 46 Blätter mit Dedication an die Prinzessin von Wales. qu. Fol.

Diese Platten erstand Boydell in London, und publicirte sie unter dem Titel: The school of Rafael, or the students Guide etc. London 1759. gr. Fol.

Die Köpfe aus den 7 Cartons gezeichnet von Ruissen, gestochen von Carden. 2 Vol. Fol.

24) Die Tapeten mit Darstellungen aus dem Leben Jesu für die St. Peterskirche gefertiget. S. 374 — 377.

Die Stiche fuhren wie unter den Einzelnen Bildern auf.

Die Sockelbilder der Teppiche radirte P. S. Bartoli von der Gegenseite, 14 Blätter mit Dedication an Leopold de' Medici von J. J. Rossi, qu. Fol. Landon gibt sie im Umrisse.

25) Die Tapete mit der Himmelfart Mariä. S. 374.

26) Tapeten mit Kinderspielen. S. 377.

Diese Compositionen hat der Meister mit dem Würfel auf 4 Blättern gestochen. Die Platten kamen an Barlachi, dann an Ant Lafrery, und 1655 an J. J. Rossi. Landon gibt sie im Umrisse.

27) Die Malereien in der Kirche St. Maria della Pace S. 344. jene in der Capelle Chigi in St. Maria del Popolo. S. 427.

Die Stiche der Propheten und Sibyllen der erstern Kirche geben wie unter den Bildern einzeln an. Die Mosaiken in der Kuppel der anderen Kirche sind durch folgende Kupferwerke bekannt.

Neun Blätter von N. Dorigny 1695, mit Dedication an den Herzog Ludwig von Burgund, kl. Fol.

Eben so viele Blätter von Hieron. Boellmann, mit Dedication an Theophilus Volkamer, von der Gegenseite 4.

Die Planetten, von St. Tofanelli gezeichnet, und von Bonato und a. gestochen, 10 Bl. Fol.

I. Musaici della cupola nella Capella Ghigiana di S. Maria del Popolo etc. incisi ed editi da Lod. Gruner, illust. da Ant Grifi. Mit 10 schön ausgeführten Kupferstichen. Roma 1839. roy 4.

Es gibt auch eine Ausgabe mit in Miniatur ausgemalter Decke.

F. Aquila radirte zwei Durchschnitte der Capelle., Fol.

28) Oelbilder von 1516 — 1518. S. 382 — 392.
29) Villa Mattei S. 381.
30) Villa Lante S. 382.
31) Die Villa Rafaele, S. 381.
32) Das Badezimmer des Cardinal's Bibiena, S. 379.
33) Die Magliana S. 382.
34) Die Malereien der Farnesina: Galathea S. 353. Die Fabel der Psyche S. 400 — 402.

Kupferwerke darüber:

Psyches et Amoris nuptiae ac fabulae, Romae in Farnesianis historiis expressae, 1693 von N. Dorigny auf Kosten Dom. du Rubeis schön radirt, 12 Bl. gr. qu. Fol. Zehn Blätter enthalten in 26 Darstellungen die Fabel, das eilfte die Galathea, und das zwölfte bildet den Titel.

Die Nachbildungen von F. Perrier (Paria) aus Burgund in 12 Blättern mit den grösseren Darstellungen ohne Einfassungen. Die 14 kleinen Amorine stach G. Audran, mit einer Dedication an Ch. le Brun. l.l. qu. Fol. und 4.

Susanna Maria Sandrard hat die Fabelbilder von F. Perrier copirt, in gleichem Formate.

Von Joh. Juster haben wir Nachbildungen in 24 Blättern: 10 Deckenfelder und 14 Amorine, mit italienischer Angabe des Gegenstandes. 4.

Die Folge mit der Adresse des F. L. D. Ciartres, mit den 10 Dreieckfeldern und den zwei grossen Deckenbildern, 13 Blätter qu. Fol. und 4.

Die sämmtlichen Darstellungen nebst Dedication an Ferdinand IV. König beider Sicilien, 10 Blätter in gr. Fol. Die beiden grossen Bilder stach G. B. Leonetti, die Dreieckfelder mit den Amorinen wurden von Ant. Ricciani, Ang. Campanella, Pietro Ghigi und Mochetti gestochen. Ricciani und Campanella habe auch die beiden ersten Darstellungen nochmals gestochen.

Rafael's Darstellungen aus der Fabel von Amor und Psyche. An Ort und Stelle gezeichnet, radirt und herausgegeben von Franz Schubert. München und Leipzig 1842. Dieses Werk erscheint in 5 Heften zu 6 Blättern jedes.

Umrisse finden sich in Landon's Vie et oeuvres de Raphael.

35) Die letzteren Bilder in Oel, theilweise von den Schülern vollendet. S. 392 — 400, 402.

36) Weitere unvollendete Bilder des Meisters und solche, die ihm mit mehr oder weniger Sicherheit zugeschrieben werden. S. 408 — 424.

37) Rafael's eigene Bildnisse. S. 437.
38) Entwürfe zu Bildwerken. S. 424.
39) Architectonische Werke. S. 426 — 436.

Die Abbildungen einzelner Gebäude und Pläne haben wir schon in der genannten Abtheilung erwähnt. Hier fügen wir nur das neueste Werk über Rafael'sche Architektur bei: Opere architettoniche di Raffaello Sanzio, misurate ed illustrate dall Architetto Carlo Pontani. 12 Hefte mit 2 — 3 Kupfertafeln nebst Text. Firenze 1840. Fol.

40) Sammlung von Zeichnungen in der Akademie der b. K. zu Venedig. Diese reiche Sammlung stammt aus der Verlassenschaft des Malers Giuseppe Bossi von Mailand. Fünf und fünfzig Blätter Rafael'scher Entwürfe, meist auf beiden Seiten gezeichnet, gehörten einem Skizzenbuche in klein Quart an, dessen sich Rafael während der Jahre 1500 — 1506 bediente. Passavant glaubt dieses ehemalige Heft sei dasselbe, welches einst C. Maratti in Rom besessen, und dessen Bellori erwähnt.

Der Maler Bossi beabsichtigte sämmtliche Zeichnungen in Facsimiles herauszugeben, und hatte bereits 30 Platten von F. Scotto und Rosaspina stechen lassen, als ihn der Tod an der Ausführung des Unternehmens hinderte. Nachdem aber der Abate L. Celotti mit der Sammlung der Zeichnungen, die er nachmals an die Venetianische Akademie verkaufte, auch die schon gestochenen Platten erstand, so gab sie dieser unter folgendem Titel heraus: »Disegni originali di Raffaello per la prima volta publicata, esistenti nella imperial regia Academia di belle arti di Venezia 1829. Passavant beschreibt diese Zeichnungen, II. S. 467 ff.

41) Sammlung der Zeichnungen der Gallerie der Uffizien zu Florenz. Der Schatz herrlicher Zeichnungen in dieser Sammlung kommt grösstentheils von Mediceischen Fürsten her, obgleich eigentlich bis auf die neuesten Zeiten dieselbe bereichert worden ist. In den Jahren 1766 und 1774 haben zuerst Andrea Scacciati und Stefano Mulinari gemeinschaftlich, dann letzterer allein unter dem Titel: »Disegni originali d'eccellenti pittori essistepte nella R. Galleria di Firenze«, zwei Foliobände herausgegeben, welche auch mehrere Nachahmungen von Zeichnungen Rafael's enthalten. Ein dritter Band erschien unter dem Titel: »Istoria prattica dell' Incominciamento e progressi della pittura etc. da S. Mulinari.« Firenze 1778. Im vierten Bande: Raccolta di venti disegni etc. da S. Mulinari. Firenze 1782, sind keine Nachbildungen von Rafael'schen Zeichnungen. Passavant II. 479 ff. beschreibt 39 als unbestreitbare Originalblätter, und zwei Cartons in der Akademie der b. K. zu Florenz.

Was überdiess noch von einzelnen Zeichnungen und öffentlichen Privatsammlungen zu Florenz, in Rom, zu Mailand, zu Neapel, im Kloster Monte Cassino, zu Gubbio, zu Perugia sich findet, haben wir theilweise schon erwähnt, und findet sich auch in dem unten folgenden Verzeichnisse der Werke Rafael's angegeben. Passavant II. 489 — 498 zählt sie einzeln auf.

42) Sammlung von Zeichnungen im Besitze des Erzherzogs Carl in Wien. Diese Sammlung, eine der reichhaltigsten, die es gibt, ist ein Vermächtniss des Herzogs Albrecht von Sachsen-Teschen an den Erzherzog. Ein grosser Theil der Zeichnungen aus der italienischen Schule stammt aus dem Cabinet des Prinzen de Ligne, andere kommen aus der Versteigerungen in Holland. Adam Bartsch, Ferdinand Ruscheweyh und Char. Ant. Favart haben mehrere derselben gestochen. Lithographirte Facsimiles enthält das schätzbare Werk, welches Lud. Förster in Wien unter folgendem Titel herausgegeben hat: »Lithographirte Copien von Originalzeichnungen berühmter alter Meister der ital. Schule aus der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich. Der erste Band ent-

hält 80 Blätter der ital. Schule. Wien 1835. Auch eine Fortsetzung ist im Werke. Passavant II. 500 ff. beschreibt 76 solcher Zeichnungen.

Was sich überdiess noch von Zeichnungen in Wien, Weimar, München, Berlin, Dresden, Leipzig, Gotha, Düsseldorf, Frankfurt a. M., im Haag, findet, gibt Passavant II. 525 — 539 im Detail an. Einzelner Entwürfe und Zeichnungen haben wir schon im Verlaufe dieser Monographie erwähnt.

43) Sammlung von Zeichnungen, welche Georg III. von England durch R. Dalton zusammenbrachte, der im Auftrage des Königs zur Erwerbung von Kunstgegenständen den Continent bereiste. Georg IV. bewahrte diese Sammlung in seiner Bibliothek auf. Wir haben schon mehrere dieser Zeichnungen unter den Gemälden erwähnt. Passavant II. 540—547 beschreibt achtzehn derselben. Die Handzeichnungen des königlichen Cabinets sind im Prachtwerke von J. Chamberlaine nachgebildet, unter dem Titel: Original designs of the most celebrated Masters etc. comprising some of the works of the L. da Vinci, the Carracci, C. Lorrain, Raphael, Michel Angelo, the Poussins etc., engraved by Bartolozzi, Tomkins, Schiavonetti, Lewis and other. London 1812. gr. fol.

Auch im brittischen Museum sind Zeichnungen von Rafael, deren Passavant II. 547 ff. zwölf beschreibt. Sie stammen bis auf zwei aus dem Cabinet des Rich. P. Knight.

44) Nachlass des Malers Sir Thomas Lawrence. Diess ist die reichste Sammlung von Zeichnungen, welche seit Crozat mit Kenntniss und leidenschaftlicher Liebhaberei vereint wurde. Auch an solchen von Raphael besitzt sie einen unübetroffenen Schatz. Ein Theil derselben kommt aus der Sammlung von W. Y. Ottley, der sie grösstentheils vom Maler Antonio Fedi in Florenz erstanden hatte. Es war diess nur die Hälfte derjenigen, welche letzterer in Gemeinschaft mit dem Commissarius der französischen Republik, dem Maler Wicar von Lille, aus den Pallästen Italiens erbeutete, die andere Hälfte erstand nachmals Wicar im Jahre 1824. Die erste Sammlung von Zeichnungen, welche Wicar besass, kauften die Brüder Woodburn in London im Jahre 1823 um 11,000 Scudi romani, und diese gingen grösstentheils in die Sammlung Lawrence über. Eben so diejenigen, welche damals die Woodburns vom Marchese Antaldo Antaldi aus Urbino erwarben. Dabei befanden sich 45 von Rafael, als Rest einer grösseren Sammlung, welche von T. Viti herstammte, und von der 1714 ein Theil an Crozat überging. Andere kommen aus den Cabinetten Paignon Dijonval, V. Denon, Roger Legoy, Revil, Brunet u. a. m. aus Paris, oder aus der Sammlung Fries in Wien und Verstegh in Amsterdam. Mehrere befanden sich schon seit längerer Zeit in England, und drei sind ein Geschenk des Herzogs von Devonshire. Ein sehr schätzbarer Catalog von 100 dieser Zeichnungen erschien bei Gelegenheit der Ausstellung 1836 in der Gallerie der Brüder Woodburn in London, welche die ganze Sammlung des verstorbenen Präsidenten Lawrence um 20,000 Pf. St. erstanden. Mehrere der Rafael'schen Zeichnungen und viele von anderen italienischen Meistern kaufte 1838 der Prinz von Oranien um 12,000 L. von den Woodburns. Das vollständigste und

genaueste Verzeichniss der Rafael'schen Zeichnungen des Nachlasses Lawrence gibt Passavant II. 551 — 582, an der Zahl 152.

Auch in der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth, des General Guise zu Oxford und in etlichen Privatsammlungen zu London sind Zeichnungen von Rafael zu finden, die Passavant II. 582 — 586, 593 — 597 aufzählt.

45) Ein Heft mit Rafael'schen Zeichnungen, im Besitze des Hrn. Thomas Coke, des jetzigen Grafen Leicester, in Holkham. Dieses interessante Heft in kl. fol. besass einstens C. Maratti in Rom, wie auf dem Umschlage bemerkt ist. Es enthält 35 Blätter, wovon 18 architektonische Zeichnungen und 3 anderen Inhalts sind. Die anderen 14 Blätter, gleichfalls architektonische und andere Skizzen enthaltend, sind zum Theil von Giulio Romano und anderen weniger geschickten Künstlern. Passavant II. 586 — 593 verzeichnet diese Blätter.

46) Die Zeichnungssammlung des k. Museums in Paris. Hier sind viele Zeichnungen Rafael's vereiniget, Passavant konnte aber nur einen ungenügenden Bericht darüber erstatten, da M. Cailleux wie ein Cerberus seine Schätze bewachte. Passavant II. 598 — 606 verzeichnet 18 Blätter ausführlich, andere nach unbestimmter Angabe.

47) Sammlung Wicar zu Lille. Sie ist ein Vermächtniss des in Rom verstorbenen Malers J. B. Wicar, und stammt aus den Erwerbungen, welche er als französischer Commissair in den Pallästen Italiens zu machen Gelegenheit fand. Denn obgleich er, wie oben Nr. 44. bemerkt, den grössten Theil seiner ersten Sammlung an Sam. Woodburn verkaufte, so scheint er doch mehrere derselben, namentlich einige von Rafael, für sich zurückbehalten zu haben. Einen anderen Theil erwarb er von seinem ehemaligen Gehülfen im Sammeln, dem Maler Ant. Fedi, aber nur durch eine List, welche Passavant erzählt. Fedi wollte dem gehassten Gegner sein zweifelhaftes Eigenthum nicht freiwillig abtreten, und gab es nur hin, weil man ihn glauben machte, die Zeichnungen kämen nach Dresden. Fedi hatte aber früher seine Zeichnungen copirt, und verkaufte jetzt die Copien an einen Engländer als Originale, der aber später den Betrug entdeckte, und den Verfälscher zur Rücknahme seiner Fabrikate zwang. Passavant II. 608 — 612 verzeichnet 40 solcher Zeichnungen, haftet aber nicht für die Richtigkeit der Angaben, da er die Sammlung nicht selbst sah.

48) Rafael's Zeichnungen aus der Sammlung Crozat. Diess war eine der reichhaltigsten Sammlungen von Kunstwerken aller Art, welche, mit Ausnahme der Zeichnungen und der geschnittenen Steine, durch Vermächtniss an den Marquis du Châtel übergingen. Jene wurden nach Crozat's Testamentsverfügung öffentlich versteigert, und der Erlös an die Armen vertheilt. P. J. Mariette gab 1741 einen Catalog dieser Sammlung heraus, und erwähnt darin 150 Zeichnungen von Rafael, wovon er aber nur ein Drittel näher beschreibt. Sie sind in alle Welt zerstreut, die mehreren in der kaiserlichen Sammlung zu St. Petersburg und im Pariser Museum. Ueber die Weise, wie diese ausserordentliche Sammlung erworben wurde, gibt Passavant II. 618 Nachricht, und von 615 — 618 beschreibt er 40 Blätter von Rafael.

B. Verzeichniss einzelner Gemälde und Zeichnungen Rafael's, nach ihrem Inhalte geordnet, mit Angabe jener Stiche, die nicht zu Folgen vereiniget sind*).

Altes Testament.

1) Gott der Schöpfer. Mosaik auf Goldgrund. Capelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom.

2) Die Figur des Schöpfers und die eines Engels, sehr kräftiger Entwurf in Rothstein. Nachlass Lawrence.

3) Gott trennt das Licht von der Finsterniss. Log. Ark. I. Gest. von J. H. Lips.

4) Der Originalentwurf zu diesem Gemälde, geistvoll mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. 4. Im Besitze des Grafen Ranghiaci zu Gubbio.

5) Scheidung des Wassers von der Erde. Log. Ark. I.

6) Ein Entwurf zu diesem Gemälde, mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht, war 1765 in der Sammlung Walraven zu Amsterdam, später bei A. Rutgers.

7) Die Schöpfung der Sonne und des Mondes. Log. Ark. I.
Gest. von einem alten Italiener in der Art des Giulio Bonasone, 4.

8) Die Erschaffung der Thiere. Log. Ark. I.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's 1540. B. XV. 1. — Gegenseitige Copie, mit R. bezeichnet — A. P. Tardieu, 8. — Grosser italienischer Holzschnitt mit einigen Aenderungen. Gott links, oben Sonne und Mond. H. 18 Z. 6 L. Br. 20 Z.

9) Die Erschaffung des Adams, wie er bereits vor dem Ewigen steht. Eine solche Composition wird dem Rafael zugeschrieben, aber mit Unrecht.
Radirt von L. Duplessi Berteaux. H. 7 Z. Br., 5 Z. — Kleiner von einem Anonymen.

10) Die Erschaffung der Eva, oder vielmehr wie Gott dem Adam das Weib zuführt. Log. Ark. II.

11) Der Entwurf, mit der Feder gezeichnet und lavirt, ist im Cataloge A. Rutgers verzeichnet, und 1787 erwarb ihn Reveley. Notices etc. London 1820.

12) Adam, an den Baum gelehnt, empfängt von der (kaum angedeuteten) Eva die Frucht. Flüchtiger Federentwurf zum Sündenfall, welchen Marc Anton gestochen hat, aus dem Nachlasse Lawrance. Auf der Rückseite ist die Grablegung, irrig Tod des Adonis genannt. Diese Zeichnung besassen früher Crozat, Mariette und H. Fuessly in London. H. 10 Z. 6 L., Br. 13 Z.
Beide Entwürfe gest. von Caylus, dann von Ottley: The italian school. London 1823, p. 54.

13) Gott heiliget den siebenten Tag. Sockelbild. Log. Ark. I.

*) Das später folgende geographische Verzeichniss weiset auf die Pagina des Lexikons hin, wo über irgend ein Werk ausführlicher und im historischen Zusammenhange gehandelt wird, so dass also durch diese beiden Verzeichnisse nicht nur Inhalt und Ort bestimmt, sondern auch die angegebene genauere Beschreibung aufgefunden werden kann. Da wo nicht Zeichnung ausdrücklich bemerkt ist, sind es Gemälde. Log., Ark., bedeutet: Loggia, Arkade; B., Bartsch.

14) Der Federentwurf zum Gott Vater in diesem Bilde, ehedem im Besitze Richardson's.
Gest. W. W. Ryland für Ch. Rogers Collection of prints etc. London 1778.

15) Der Sündenfall. Eva reicht dem am Baumstamme sitzenden Adam die Feige. Log. Ark. II.
Gest. von A. P. Tardieu, 8.

16) Der Entwurf dazu in Rothstein. Nach Richardson in der Pariser Sammlung Nr. 474 a.

17) Der Sündenfall, kleines Deckenbild im Zimmer della Segnatura. Adam sitzt links unter dem Feigenbaume, und Eva steht rechts und hält mit der Linken einen Zweig des Baumes. Herrliche Composition.
Gest. von V. Solis, Gegenseite, B. IX. 4. — R. Vuibert, 1635 radirt, kl. fol. — N. F. Bocquet 1691, fol. — F. Müller 1813, fol. — J. Th. Richomme 1814, fol.

18) Der Sündenfall. Adam links an den Baum gelehnt mit zwei Aepfeln in der Hand. Eva hält sich gegenüber mit der Linken am Baume. Diese Darstellung ist nur im Stiche vorhanden.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 1. — Copie von N F. — Alte Copie, RP oder AP. bezeichnet. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z. — Jos. Strutt, punktirt.

19) Die Vertreibung aus dem Paradiese. Log. Ark. II.
Gest. von einem anonymen Niederländer des 16. Jahrhunderts. Ejecit Dominus Adam etc. H. 7 Z. 11 L., Br. 8 Z. 8 L.

20) Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht, mit Weiss gehöht und zum Uebetragen quadrirt, 4. Privatsammlung des Königs von England.
Gest. von C. Metz. Imitations etc. London 1798. fol.

21) Die Vertreibung aus dem Paradiese, die beiden Gefallenen fliehend. Schöne Federzeichnung Rafael's nach dem Bilde Mich. Angelo's in der Sixtina. Nachlass Lawrence.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 2.

22) Die beiden Eltern ausserhalb des Paradieses, Adam als Bauer, Eva spinnend mit den Kindern. Log. Ark. II.
Gest. von Suntach, kl, qu. fol.

23) Das Opfer Cains. Gemälde auf Holz. H. 8½ Z., Br. 14 Z. Ehedem im Pallaste Aldobrandini, in letzter Zeit im Besitze des Kunsthändlers Emmerson in London.

24) Das Opfer Cain's und Abel's. Sockelbild. Log. Ark. II.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's 1544. B. XV. 4. — Von einem Franzosen mit veränderter Landschaft, und mit dem Todschlag im Hintergrude, qu. fol.

25) Gott erscheint dem Noah. Deckengemälde im Zimmer des Heliodor.
Gest. von M. Corneille, qu. fol. — S. Vouillemont, qu. fol. — Joh. Alexander 1717, radirt, qu. fol. —

26) Die (jetzt unbekannte) Zeichnung zu diesem Bilde.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 3. — Drei gegenseitige Copien. — Radirt von F. Denon, fol.
J. Th. Prestel, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets zu Nürnberg, fol. —

27) Der Bau der Arche. Log. Ark. III.

28) Der Entwurf zu diesem Bilde, in schwarzer Kreide und mit Weiss gehöht, aber jetzt überarbeitet. H. 8 Z. 6 L., Br. 15 Z. Villa Pamfili bei Rom.

29) Noah geht in die Arche, colorirter Carton in der Gallerie

Manfrin zu Venedig. Dieser gilt da als Rafael's Werk, Passavant erklärt ihn aber als Arbeit eines späteren Niederländers.

30) Die Sündfluth. Log. Ark. III.
Gest. von einem Niederländer: Offensus hominum etc. kl. qu. fol.

31) Der Ausgang aus der Arche. Log. Ark. III.
Gest. nach einem ersten, von dem Frescobilde verschiedenen Entwurfe, von G. Bonasone 1544, B. XV. 4. — Dieselbe Composition, von J. B. da Cavalleriis. H. 12 Z., Br. 15 Z. 1 L. — Von dem Meister I H S 1556, Gegenseite. H. 11 Z. 8 L., Br. 14 Z. 2 L.

32) Der Regenbogen, Gott in Wolken von Engeln umgeben. Sockelbild, Log. Ark. III.
Der Originalentwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 4 L., Br. 12 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Revil in jene von Lawrence.

33) Der Originalentwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 4 L., Br. 12 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Revil in jene von Lawrence.

34) Noah's Opfer. Log. Ark. III.
Gest. von Marco da Ravenna. B. XIV. 4. — Copie von der Gegenseite. H. 7 Z. 7 L., Br. 8 Z. 11 L. — Helldunkel von A. M. Zanetti 1740, B. XII. 65.

35) Das Opfer Abrahams, Deckenbild im Zimmer des Heliodor.
Stiche: H. Cock exc. 1552, kl. fol. — P. Scalberge 1637, Gegenseite, kl. fol. Alle zwei Blätter in die Höhe. — Joh. Alexander, radirt 1718, qu. fol. — H. Ferroni radirt. H. 6 Z. 10 L., Br. 7 Z.

36) Das Opfer Abraham's. Sockelbild. Log. Ark. IV.

37) Der Originalentwurf zu den Loggienmalereien, schmale, lange Zeichnung, mit der Feder entworfen, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Einen solchen erwähnt Richardson aus der Sammlung Bonfiglioli zu Bologna, wahrscheinlich derselbe, welcher jetzt in der Privatsammlung Georg IV. von England ist. H. 4 Z. 9 L., Br. 16 Z. In dieser Sammlung ist eine auf ähnliche Weise behandelte Copie, wahrscheinlich jene des Cabinet Crozat.
Gest. von Agost. Veneziano, B. XIV. 5.

38) Die Verheissung an Abraham nach dem Opfer. Log. Ark. IV.

39) Der Entwurf zu diesem Bilde, nach Richardson im Pariser Museum.

40) Abraham und Melchisedech mit den Opfergaben. Log. Ark. IV.
Gest. von einem Anonymen: Chez Edelink, qu. fol. — Chez Vallet, qu. fol.

41) Abraham und die drei Engel. Log. Ark. IV.
Rad. von J. Alexander, kleines Blatt: Tres vidit etc. — Suntach, qu. fol. — Helldunkel von Zanetti, B. XII. 66.
Freie Benutzung der Composition: A Paris chez Cars fils, gr. qu. fol.

42) Der Entwurf zu diesem Bilde, leicht mit der Feder gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 7 Z. 2 L. Br. 9 Z. 1 L, ehedem in den Sammlungen de la Noue und A. Rutgers, jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl.
Passavant sagt, Zanetti habe diese Composition in Helldunkel geschnitten, nennt aber nach dem Gemälde ebenfalls einen Holzschnitt desselben.

43) Vier Darstellungen aus dem Leben Abraham's M. C. (M. Corneille) sculp. Diese Compositionen werden dem Rafael zugeschrieben, sie sind aber nur theilweise Benutzung Rafael'scher Bilder.

44) Loth's Flucht aus Sodoma. Log. Ark. IV.
Rad. von J. Alexander: Plus quam etc. kl. Blatt. — Helldunkel von Zanetti 1741. B. XII. 67.

45) Der Entwurf zu dieser Composition, mit der Feder gezeichnet und lavirt. H. 8 Z. 9 L. Br. 11 Z. Diese Zeichnung ging durch die Sammlungen Christina von Schweden, Crozat, Mariette, Ant. Rutgers, R. Willet, Duroveray, und Dimsdale in jene von Lawrence. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist eine Copie.

46) Loth und seine Töchter.
Dieses im Museum zu Berlin befindliche Gemälde von F. Floris stach I. M. Preissler irrig unter dem Namen Rafael.

47) Gott erscheint dem Isaac. Log. Ark. V.

48) Der Originalentwurf zu diesem Frescobilde, fast ganz mit dem Gemälde übereinstimmend, mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Auf diesem Blatte ist auch noch ein sorgfältig behandelter Entwurf einer Madonna mit dem Kinde, dem sie Blumen reicht. Diese Zeichnung war ehedem im Hause Alberti zu Borgo S. Sepolcro, und in letzterer Zeit besass sie Baron Otto von Stackelberg, qu. Fol. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien und im Nachlass Lawrence sind zwei gute Copien.
Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 7. — Copie von Agost. Veneziano, Gegenseite, H. 7 Z. 6 L. Br. 8 Z. 8 L. — Gegenseitige Copie mit französischem Text: Paris chez J. Mariette. H. 11 Z. 1 L. Br. 7 Z 2 L. — Helldunkel von Zanetti, B. XII. 68.
H. Benedicti, nach der Copie des Erzherzogs Carl, 1805 in Aquatinta, kl. qu. Fol.

49) Isaac liebkoset Rebecca. Log. Ark. V.

50) Isaac segnet Jakob, während Esau zur Thüre hereintritt, Log. Ark. V.
Gest. von Agost. Veneziano, 1522 und 1524. B. XIV. 6. — Copie dieses Blattes. —

51) Der Entwurf zu dieser Darstellung, in Bister ausgeführt, und mit Weiss gehöht. Diese Zeichnung kam aus Mariette's Sammlung in jene von Crozat.

52) Isaac segnet den Jakob; die Mutter links unter der Thüre. Sockelbild. Log. Ark. V.

53) Esau verlangt den Segen. Log. Ark. V.
Helldunkel von Zanetti, B. XII. 69.

54 Jakob ringt mit dem Engel. Sockelbild. Log. Ark. VI.

55) Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder gezeichnet, mit Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 4 L. Br. 12 Z. 9 L. Nachlass Lawrence.

56) Jakob sieht die Himmelsleiter. Deckenbild im Zimmer des Heliodor.
Gest. von J. Bos 1560. — J. Alexandri, radirt 1718. qu. Fol. —

57) Jakob sieht die Himmelsleiter. Log. Ark. VI.
Gest. von J. B. B. (J. Bossius Belga) Gegenseite qu. Fol. — Helldunkel von Hugo da Carpi B. XII, 5.

58) Der Entwurf zu diesem Bilde, sehr schön mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht. H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z. 3 L. Ging durch die Sammlungen Crozat, Marquis Legoy, T. Dimsdale und Lawrence.

59) Jakob bei Rahel am Brunnen. Log. Ark. VI.
Gest. von C. Tinti, qu. Fol. — Helldunkel von Zanetti. B. XII. 70.

60) Der Originalentwurf zu diesem Bilde, sehr schön auf bräunliches Papier mit der Feder gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. Br. 9 Z. Kam aus der Samml. Walraven in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.
In Aquatinta von H. Benedicti. 4.

61) Jakob's Werbung um Rahel. Log. Ark. VI.

62) Jakob's Rückkehr nach Canaan. Log. Ark. VI.

63) Joseph erzählt den Brüdern seinen Traum. Log. Ark. VI.
Gest. nach dem Gemälde oder nach dem Entwurfe, von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 5. 2 — N. Beatricet 1541, XV. 9. — Alter anonymer Meister. — Chez Edelinck, später: Chez Drevet, Gegenseite, gr. qu. fol. — A Paris chez Hecquet. Gegenseite, noch grösser. — Suntach, qu. Fol.

64) a. Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder auf graues Papier gezeichnet, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 7 L. Br. 12 Z. Ehedem in der Sammlung des Herzogs von Ursel, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien.
b) Ein zweiter Entwurf, eben so schön und Rafael's würdig, auf röthliches Papier mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 9 L., Br. 10 Z. Ging aus den Sammlungen Wicar und Dimsdale in jene von Lawrence über.

65) Joseph von den Brüdern verkauft. Log. Ark. VII.
Gest. nach einem ersten Entwurfe vom Meister mit dem Würfel 1533, B. XV. 1. — Helldunkel von drei Platten, von J. Skippe 1783. H. 8 Z. Br. 10 Z. 9 L.

66) Der Entwurf dieser Composition. Ging durch die Sammlungen Jabach, Herzog von Tallard, Gerard Hoet im Haag 1760, Ant. Rutgers.

67) Joseph von den Brüdern in die Grube geworfen, eilf Figuren. Flüchtiger Entwurf mit der Feder, in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. kl. 4. Dieser Entwurf wurde nicht angewendet.

68) Joseph und Potiphar's Weib. Log. Ark. VII.
Gest. von Marc Anton B. XIV. 9. — Copie von der Gegenseite. — Eine solche Don Vitus Valimbrose Monachus 1578 — Valesio. H. 7 Z. Br. 8 Z. 9 L., — B. Lens in Schwarzkunst, ohne die Herme, von Zani Dämon der Wohllust genannt. H. 9 Z. 10 L. Br. 7 Z.

69) Joseph aus dem Gefängnisse geführt vor Pharao. Friesähnliche Zeichnung aus dem Cabinet Crozat.

70) Joseph vor Pharao knieend. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

71) Joseph vor Pharao stehend und die Träume auslegend. Log. Ark. VII.
Gest. von einem Anonymen. Somnium Regis etc. H. 2 Z. 9 L. Br. 4 Z. 4 L.

72) Der Becher Josephs in dem Sacke des Benjamin gefunden. Fünf Brüder und Benjamin stehen zur Rechten, und links

noch sechs andere Figuren. Flüchtiger Federentwurf aus Crozat's Sammlung, jetzt im Pariser Museum, qu. fol.

73) Der Becher Joseph's wird im Sacke Benjamin's gefunden. 12 Figuren und drei Esel, nur durch den Stich bekannt.
Gest. von Giulio Bonasone, B. XV. 6. — Copie von P. V. O.; B. XV. p. 547.

74) Derselbe Gegenstand, 11 Figuren mit 6 Eseln in einer bergigen Landschaft, einer der Brüder zerreisst das Kleid.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 7. — Die ähnliche Composition, einer der Brüder bedeckt das Gesicht mit den Händen. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 4 L., Br. 10 Z. 2 L.

75) Mehrere Darstellungen aus der Geschichte Joseph's, Zeichnung zu einer Schüssel. Solche Darstellungen zieren den Rand, und in der Mitte ist der Durchgang durch das rothe Meer. Mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht, gr. fol. Nachlass Lawrence.

76) Joseph gibt sich seinen Brüdern zu erkennen. Sockelbild. Log. Ark. VII.

77) Der Entwurf dazu, im Hause des Thomas Coke, jetzigen Grafen Leicester zu Holkham, eine höchst geistreiche Zeichnung dieses Gegenstandes aus der Zeit des genannten Gemäldes. Waagen II. 514.

78) Findung Mosis durch Pharao's Tochter. Log. Ark. VIII.
Gest. von A. Meldolla, abweichende Composition, B. XVI. 2. — G. B. d'Angeli, ähnlich dem genannten Blatte, B. XVI. 1. — G. Reverdino, nach Parmegianino's Zeichnung. B. XV. 1. — Chez H. Bonnart, gr. qu. fol.

79) Der Originalentwurf zu diesem Bilde, ehedem im Besitze des Cardinals Valenti, in letzterer Zeit im Nachlass Lawrence. H. 9 Z. 9 L., Br. 11 Z. 9 L.
Gest. von J. Stuart 1747, als die Zeichnung noch bei Valenti war.

80) Moses vor dem feurigen Busche, aus welchem der Herr zu ihm spricht, herrliche Composition an der Decke im Zimmer des Heliodor.
Gest. von G. Audran mit einigen Veränderungen, gr. qu. fol. — Rad. von J. Alexandri 1718, qu. fol.

81) Der prachtvolle Federentwurf zum Gott Vater, im Geiste Michel Angelo's. H. 11 Z., Br. 16 Z. 6 L. Kam aus der Sammlung von Wicar und W. Ottley in jene von Th. Lawrence.
Facsimile in W. Y. Ottley's Italian school of design.

82) Der kniende Moses zu diesem Bilde, Fragment eines Originalcartons in schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. Passavant sagt, es sei nicht möglich, eine breitere Behandlungsweise mit lebendigerem Gefühl für Ausdruck und wahre Zeichnung zu vereinen. Leider hat der ursprünglich aus vielen kleinen Papierbogen zusammengesetzte Carton sehr gelitten. Ehedem war er in der Sammlung Farnese, jetzt ist er im Museum zu Neapel.

83) Moses vor dem feuerigen Busch sein Gesicht verhüllend. Log. Ark. VIII.
Gest. von Mulinari, nach einer unächten Zeichnung des florentinischen Cabinets.

84) Moses zieht mit seinem Volke durch das rothe Meer, während Pharao's Heer in den Wellen untergeht. Log. Ark. VIII.
Helldunkel von Zanetti, B. XII. 71.

85) Der Entwurf zu diesem Gemälde, mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. H. 8 Z., Br. 11 Z. 3 L. Aus den Sammlungen Jabach, Crozat, Willet, Duroveray, Dimstale und Lawrence.

Eine auf röthliches Papier gezeichnete quadrirte Copie ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Eine solche in Bister (H. 8 Z., Br. 12 Z. 6 L.) war in der Sammlung W. Roscoe zu Liverpool.

86) Moses schlägt den Stab in das Meer, und Pharao mit seinen Reitern kämpft mit den Wellen. In der Fensterleibung im Zimmer des Heliodor.

87) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, über diesem Gott Vater thronend. Log, Ark. VIII.

Gest. von G. Reverdinus 1531. B. XV. 2. — Chez Vallet à Paris, gr. qu. fol. — J. F. Ravenet, qu. fol.

88) Der Entwurf zu diesem Bilde, mit der Feder auf grauliches Papier gezeichnet, in Sepia getuscht, und mit Weiss gehöht. Flüchtig und breit, aber geistvoll behandelt. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

89) Moses empfängt auf dem Sinai die Gesetztafeln. Log. Ark. IX.

90) Der Entwurf dazu, mit der Feder gezeichnet und lavirt. Sammlung des Louvre.

91) Moses empfängt die Gesetztafeln. Rechts zeigt er sie dem Volke. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

92) Moses zeigt dem verehrenden Volke die Gesetztafeln, schöne Composition. Log. Ark. IX.

Gest. von J. B. Cavalleriis, etwas manierirt und abweichend, Gegenseite, qu. fol. — C. Bos 1551, qu. 8. — Suntach, qu. fol. — A. P. Tardieu, 8. — Chez Vallet à Paris, gr. fol. — J. Moses, qu. fol.

93) Die Anbetung des goldenen Kalbes. Log. Ark. IX.

94) Der Entwurf zu diesem Gemälde, mit der Feder auf grauliches Papier gezeichnet, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

Gest. von C. Bos, 1551, qu. 8.

95) Moses kniet vor der Wolkensäule, aus welcher in Gegenwart des Volkes Gott zu ihm spricht. Log. Ark. IX.

96) Das Mannalesen. Log. Ark. VIII.

97) Der Federentwurf zu diesem Bilde, ehedem in der Sammlung Hone. Moses und Aron fehlen.

Immitirt von C. Watts für C. Rogers Collection. London 1778.

Eine Nachahmung dieses Entwurfes, nur mit dem Pinsel gezeichnet, befindet sich in der Sammlung zu Oxford.

98) Der angebliche erste Entwurf zu obiger Darstellung ist jener Stich von Agost. Veneziano, B. XIV. 8. Die Zeichnung soll im Besitz des H. Antonio Armani zu Bologna gewesen seyn. Passavant möchte sie einem Schüler Rafael's zuschreiben.

99) Sieben Blätter aus der Geschichte Mosis: 1. Moses und die Zauberer vor Pharao. 2. Der Durchgang durchs rothe Meer. 3. Moses erhält die Gesetztafeln. 4. Das Mannalesen. 5. Die eherne Schlange. 6. Das Passafest. 7. Sechs Genien mit Fruchtgewinden. Diese Darstellungen sind nach Tapeten gestochen, mit Laubwerk und Jagderzeugnissen umgeben. Die

Erfindung ist wahrscheinlich von Giulio Romano. Die letzten vier wurden irrig unter Rafaels Namen gestochen.

Radirt von G. Lepoer, qu. Fol. u. 4.

100) Der Durchgang durch den Jordan, der beim Anblik der Bundeslade seine Fluthen empor thürmt, und die Israeliten trocknen Fusses durchgehen lässt. Log. Ark. X.

Gest. von einem Anonymen, à Paris chez Hecquet, qu. Fol.

101) Der Carton zu diesem Bilde, ehedem im Hause Gaddi zu Florenz. Nach einer Note in der Serie degli uomini ill. nella pittura IV. 201 soll ihn der vor einigen Jahren verstorbene William Lock in London erstanden haben. Passavant konnte ihn nicht auffinden.

102) Jerichos Fall. Log. Ark. X.

103) Ein Entwurf zu diesem Bilde, leicht mit der Feder gezeichnet, ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Passavant fand ihn aber unächt.

Lith. von F. Eybel, nicht für Mannsfeld's Werk.

104) Josuah's Sieg über die Ammoniter: Steh' Sonne. Log. Ark. X.

Gest. von A. P. Tradieu, 8.

105) Der Originalcarton, in denselben Händen, wie Nro. 101.

106) Josuah's Anrede an das Volk. Sockelbild, Log. Ark. X.

Holzschnitt von Hugo da Carpi. Die Abdrücke von And. Andreani 1608 nennen Polidoro Carravaggio als Erfinder. B. XII. 25.

107) Josuah und Eleazar vertheilen das Land durch das Loos. Log. Ark. X.

Gest. von J. F. Ravenet, qu. Fol.

108) Der Entwurf zu diesem Gemälde, mit Tinte flüchtig, aber sehr schön gezeichnet. H. 8 Z. Br. 11 Z. 6 L. Sammlung des Königs von England.

109) Simson dem Löwen den Rachen aufreissend. Geistreicher Federentwurf im Nachlass Lawrence, ehedem im Pallast Borghese zu Rom. H. 10 Z. 6 L. Br. 10 Z. 6 L.

110) Simson in derselben Lage. Schöne lebendige Gruppe, leicht mit der Feder entworfen und etwas mit dem Pinsel schattirt. In der Akademie zu Venedig. Celotti disegni origin. Tab. XVII.

111) Tobias vom Engel geführt, Gemälde bei Duca Melzi in Mailand, Jugendwerk des Künstlers.

Gest. von C. Guérin, nach der Copie im Cabinet Favier zu Strassburg, gr. 4. — M. E. Klug, 8.

Der Kopf des Engels, in der Grösse des Originals radirt v. J. Reinsheimer 1808.

112) Das Studium nach dem Leben zu obigem Bilde, ganz übereinstimmend, in Perugino's Manier gezeichnet. Nachlass Lawrence.

113) Der junge Tobias vom Engel geführt, im Stiche vorhanden aber nach Passavant Composition eines der Zucheri.

Gest. v. Agost. Carracci 1581, unter Rafael's Namen.

114) Judith. Oelbild in der Eremitage zu St. Petersburg. H. 4 F. Br. 2 F. 6 Z. 6 L.

Gest. von L. Sa. Blooteling exc. H. 11 Z. 3 L. Br. 6 Z. 9 L. — Toinette Larcher. Cab. Crozat, Gegenseite, kl. Fol. — Ab. Blooteling, nur die halbe Figur, 4. — H. H. Quiter, 4. —

115) Judith, Gemälde in Wiltenhouse; angeblich von Rafael.

116) Judith im Begriffe den Kopf des Holofernes in den Sack zu stecken. Nur im Stiche vorhanden.

Gest. von Giulio Bonasone B. XV. 8.

117) David im Begriffe dem Riesen Goliath das Haupt vom Rumpfe zu trennen. Log. Ark. XI.

118) Schöner Entwurf zu den beiden Hauptfiguren und zu dem davon eilenden Soldaten, in schwarzer Kreide. H. 9 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L. Sammlung des Erzherzogs Carl.

119) Die Hauptgruppe zu diesem Bilde, schön in Bister behandelt, auf der Rückseite die Gruppe der Apostel im Tod des Ananias. Florentinische Sammlung.

120) Der vollständige Entwurf Rafael's zum Siege David's über Goliath, abweichend von der Ausführung, nur im Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 10. — Copie in der Art des Agost. Veneziano, mit dem Täfelchen und dem Zeichen MAF. unten auf der Seite des vorn fliehenden Soldaten. Die ersten Abdrücke ohne Täfelchen hat Bartsch gleichfalls dem Marc Anton zugeschrieben. H. 9 Z. 10 L., Br. 14 Z. 6 L. — Helldunkel von Hugo da Carpi, B. XII. 8. — D. Hopfer, Nr. 3. — Etienne de Laulne, mit S. bezeichnet. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 9 L. — Eine steife Radirung nach Marc Anton, Gegenseite. — Grösserer Stich, mit der Schrift: Ex libris Regum Samuelis.

121) David zum Könige gesalbt. Log. Ark. XI.

Gest. von J. H. Lips.

122) David erblickt die Bathseba an der Toilette. Log. Ark. XI.

123) David's Triumph über die Syrer. Log. Ark. XI.

124) David auf dem Sterbebette verspricht der Bathseba, den Salomon zum Könige zu ernennen, in Gegenwart von Zeugen. Erstes Buch der Könige I. Bartoli erklärt dieses Bild nach der Genesis. Cap. 29. Sockelbild. Log. Ark. XI.

125) Der Originalentwurf dazu, in Sepia aquarellirt und mit Weiss gehöht. Kam aus der Sammlung Rutgers in jene von Lawrence.

126) Ein Originalentwurf zu dieser Darstellung in der Loggia, der aber nicht zur Ausführung kam. Salomon sitzt am Bette seines Vaters, bei ihm Bathseba und andere Figuren. Diese Zeichnung ist in Sepia ausgeführt. H. 8 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L. Kam aus den Sammlungen R. Willet und J. Duroveray in jene von Th. Lawrence.

127) Salomon zum Könige gesalbt. Log. Ark. XII.

128) Salomon's Urtheil, kleines Deckenbild im Zimmer della Segnatura.

Gest. von R. Vuibert 1635, kl. fol. — P. Scalberge, 1637 radirt, kl. fol. — N. F. Bocquet 1690 fol.

129) Salomon's Urtheil, Log. Ark. XII.

130) Ein Entwurf zu der vorn knienden Frau, auf der Rückseite eines Entwurfes zum Kindermorde in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

131) Die Königin von Saba bringt dem Salomon Geschenke. Log. Ark. XII.

Gest. von einem alten Niederländer aus der ital. Schule, mit R. VRBIN. INVE. Quam tua longinquis Arabum etc., qu. fol. — A. P. Tardieu, 8. — A. Benoit, fol.

132) Die Königin von Saba besucht den König Salomon. Sie kommt von der Rechten mit Gefolge und Geschenken herbei.

Diese Composition ist in einem kleinen Zimmer der Cancellaria in Rom in Fresco gemalt, nach Passavant um die Mitte des 16. Jahrhunderts.

Es gibt ein grosses Blatt mit dieser Darstellung, nach Vasari von Marco da Ravenna gestochen. B. XIV. 13.

133) Die Erbauung des Tempels. Salomon lässt sich vom Baumeister den Plan vorzeigen. Log. Ark. XII.

Gest. von A. P. Tardieu, 8.

134) Heliodor der Tempelräuber. Wandgemälde im Vatikan.

Gest. von P. de Bailliu, ohne Pabst, 2 Platten, gr. fol. — Von einem Anonymen, ohne Pabst, 8. — A. Meldolla, radirt nach einer etwas abweichenden Zeichnung von Parmegiano, B. XVI. 67. — C. Maratti, nach dem Gemälde radirt. B. XXI. 13. — Jac. Friquet exc., mit Dedication an C. Perrault, qu. fol. — J. Volpato, gr. qu. fol. — G. Mocchetti, kl. qu. fol. — P. Anderloni 1832, gr. qu. fol. —

135) Der erste Entwurf zu dieser Darstellung, ohne Pabst und Gefolge, im Besitze des Staatsraths von Savigny zu Berlin.

Studien: Einige Köpfe in Naturgrösse, 2 Blätter in Kreidemanier von Demarteau. — Die zwei vorderen Frauen, nach den Zeichnungen im Nachlass Lawrence in Ottley's Italian school imitirt.

136) Der Levit von Ephraim, nach dem Buch der Richter, Cap. 19 und 20. Eine solche Zeichnung wird in der Description des objets d'arts qui comp. le Cabinet de Baron V. Denon. Paris 1826 erwähnt, und daselbst pl. 89 gestochen. Dann bei Landon Nr. 291.

137) Ezechiel's Vision, in der Gallerie des Pallastes Pitti zu Florenz. Auf Holz, H. 18 Z. 7 L., Br. 13 Z. 6 L.

Gest. von C. Mogalli für die Raccolta etc. fol. — Anderloni und Longhi, Mus. Nap. gr. fol. — Pigeot, Gall. Filhol. kl. fol. — P. Caronni 1825, gr. imp. fol. — Vincentinus Cavini, fol. — E. Eichens 1841, gr. fol. — G. Tomba, Umriss mit Schattenangebung.

N. de Larmessin, die Copie der Gallerie Orleans, Cab. Crozat, fol. — F. Poilly, dasselbe Bild, ohne Figuren in der Landschaft, gr. fol.

138) Jesajas, Frescobild in S. Agostino in Rom. — H. 8 F., Br. 5 F.

Stiche: Anonymer Meister in Bonasone's Art. H. 11 Z., Br. 6 Z. 9 L. — H. Goltzius 1592, nach der Zeichnung von G. Celio, B. III. 269. Die gegenseitige Copie mit Goltzius Namen hat die Adresse von Cl. de Jonghe, kl. fol. — Copie von N. Visscher. — R. van Bolten, Ch. van Sichem exc. fol. — C. Fantetti 1607, kl. fol. — N. Chaperon 1649, für die Bibel Rafael's. — Jos. Cereda 1779, fol. — J. Bonajuta, fol. — S. Langer, die Copie in Wien, rad. 8. — Anonyme, manierirte Radirungen.

139) Vier andere Propheten, in St. Maria della Pace zu Rom in Fresco gemalt: Daniel, David, Jonas und Hosea.

Gest. von Q. Castellus Gallus nach der Zeichnung von G. Cortois 1660, je zwei auf einem Blatte, im I. Drucke mit G. Chasteau's, im II. mit J. Coypel's Adresse. Auf diesem Blatte heisst der Prophet Hosea irrig Habakuk, fol. — Sal. Cardelli Alexandri I. Pensionarius, gr. qu. fol.

Neues Testament.

A. Leben und Tod Jesu, Darstellungen aus der Apostelgeschichte, die Dreieinigkeit und Christusköpfe, Gemälde und Zeichnungen.

140) Die Geburt Christi, Altarbild, in der Werkstätte Perugino's für das Minoritenkloster in Todi gemalt, jetzt im Vatikan. H. 10 Palm, Br. 7 Palm.

Lith. von Hosemann.

Der Kopf des hl. Joseph zu diesem Bilde, in halber Lebensgrösse, mit schwarzer Kreide gezeichnet. In der Sammlung des brittischen Museums, früher in der Samml. J. Reynolds und Mordant Crachrode.

141) Die Geburt Christi, für die Grafen von Canossa gemalt, ein verschollenes Bild, über welches wir S. 359 ausführlich gehandelt haben.

142) Die Geburt Christi, rundes Bild, 32 Zoll im Durchmesser. Im Besitze des Fürsten Giulio Rospigliosi wurde es 1612 von Jacintus Paribenius als ein Gemälde Rafael's gestochen. Nachmals war es beim Herzog von Tallard in Paris. Passavant erklärt es als Werk des Lorenzo Credi.

Gest. von Vallet, von der Gegenseite.

143) Die Geburt Christi, rund, $3\frac{1}{2}$ Palm Durchmesser, im Besitze des Cav. Costantino Guidi in Cesena. Ist nach Passavant nicht von Rafael, in der Art Pinturicchio's gemalt.

Rad. von A. Bornaccini, als Bild Rafael's statt Pinturicchio's.

144) Die Geburt Christ, Federzeichnung in der Art Perugino's im Nachlass Lawrence. Das Christkind wird von einem Engel auf einem Sattel sitzend gehaltend, Maria und Joseph beten es an, so wie zwei Hirten hinter Joseph. H. 7 Z. 3 L., Br. 10 Z. 3 L.

In Ottley's Italian school etc. in Facsimile gegeben.

145) Zeichnung der Geburt Christi, wie Maria und Joseph das Kind anbeten. Jetzt wahrscheinlich in St. Petersburg, früher im Cabinet Crozat.

146) Ein Schwarzkunstblatt mit der Geburt Christi, von B. Lens aus Bowles Verlag, ist mit R. pinx. bezeichnet, hat aber nicht das Geringste von Rafael's Hand.

147) Die Anbetung der Hirten, für Gio. Bentivoglio gemalt, wahrscheinlich jenes Bild im Zimmer der Infantin Maria in S. Ildefonso. S. 307.

148) Die Anbetung der Hirten. Log. Ark. XIII.

149) Die Anbetung der Hirten. Tapete.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's, in der Art des Marco da Ravenna mit Hinzufügung eines Gott Vaters in der Glorie, B. XV. 3. — Die Copie dieses Blattes: Tomaso de Torti for. Romae. — Hier. Cock exc. 1563, mit Gott Vater oben. — Th. Galle exc. kl. fol. — M. Sorello, qu. fol. — L. Sommerau 1780 radirt, qu. fol. —

R. Dalton stach eine Zeichnung. London 1755, qu. fol.

150) Eine Skizze zu diesem Bilde, in Oel auf Papier ausgeführt. Gall. zu Copenhagen.

151) Der Entwurf zur Tapete, mit der Feder gezeichnet und mit Bister schattirt. H. 9 Z. 6 L., Br. 12 Z. 3 L. Ehedem in der Samml. Udney und Dimsdale, dann im Nachlass Lawrence.

152) Die Anbetung der Hirten, ehedem in Urbino, s. S. 307.

153) Die Anbetung der Hirten, Federzeichnung im Nachlass Lawrence, nach Passavant von einem Schüler Rafael's, etwa von F. Penni. H. 10 Z. 6 L., Br. 15 Z. 5 L.
Facsimile in Ottley's Italian school etc.

154) Die Anbetung der Hirten, ein alter Kupferstich aus der Schule des Marc Anton, R. V. bezeichnet. Joseph hebt das Tuch vom Christkinde, um es den Hirten zu zeigen; B. XV. 2. — Copie, radirt von einem Anonymen. — Copie, radirt von der Gegenseite.
Passavant hält das Ganze für Machwerk eines Schülers von Rafael. — Auch ein Stich von F. Poilly, mit der Anbetung der Hirten und einer Engelglorie, enthält nach Passavant keine Composition von Rafael.

155) Die Anbetung der Könige, Predella zur Krönung Maria im Vatikan.
Gest. von A. Banzo, in der Grösse des Originals, gr. qu. fol.

156) Der schöne Federentwurf, wahrscheinlich die Bause, ist im Pallast Filippo Donini zu Perugia. H. 14½ Z., Br. 8¼ Z.
In der Sammlung Wicar zu Lille sind zwei Federzeichnungen mit Gruppen zu diesem Bilde.

157) Die Anbetung der Könige, das Bild des Hauses Ancajani, auf Leinwand in Leimfarben gemalt. 7 F. 9 Z. 6 L. im Quadrat. Im Museum zu Berlin.
Gest- von E. Eichens, 1836, gr. fol.

158) Die Anbetung der Könige, Predella eines Altarbildes von Perugino, im Stadthause zu Rouen.

159) Die Anbetung der Könige, im Pallaste Christiansburg in Copenhagen, auf Holz gemalt. H. 11½ Z., Br. 18¾ Z.

160) Die Anbetung der Könige. Log. Ark. XIII.

161) Die Anbetung der Könige, in Città della Pieve, Jugendwerk.

162) Die Anbetung der Könige, Zeichnung in Rafael's erster Manier. Cab. Crozat.

163) Anbetung der Könige. Tapete.
Gest. von H. Cock, nach einer etwas abweichenden Zeichnung. H. 5 Z. 7 L., Br. 6 Z. 3 L. — S. Vouillemont, qu. fol, — P. S. Bartoli, radirt in 3 grossen Blättern, wovon eines von M. Corneille seyn soll. H. 18 Z. 3 L., Br. 34 Z. 4 L. — L. Sommerau, qu. fol.

164) Der mittlere Theil des obigen Bildes, kleines Gemälde im Besitze des H. Wil. Beckford in Bath. Ein solches Bild war 1716 im Nachlass des J. van Baussingen, aus welchem es um 1025 G. verkauft wurde.
Die Gebr. Woodburn besassen vor etlichen Jahren eine ähnliche Zeichnung, nach Passavant von einem Schüler Rafael's.

165) Die Darbringung des Jesuskindes im Tempel, Predella zur Krönung Mariä im Vatikan.
Gest. in der Grösse des Bildchens von Persichini, gr. qu. fol.

166) Dieselbe Darstellung, für die Tapete ausgeführt.
Gest. von R. Dalton, gr. qu. fol. — M. Sorello, qu. fol. Rad. von L. Sommerau 1780.

167) Zeichnungen zu dieser Composition. In der Pariser Sammlung wird eine einem Schüler Rafael's beigelegt. Sie ist la-

virt und mit Weiss gehöht. Eine zweite ging aus den Sammlungen Lanckrick, P. Lely, J. Richardson, W. Roscoe in jene von Hrn. Ford in London über. Die dritte, ehedem in der Sammlung Paignon Dijonval, erwarben vor einigen Jahren die Kunsthändler Woodburn in London. Sie ist mit der Feder auf graues Papier gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht.

168) Die Ruhe in Aegypten, auf Holz gemalt, im Belvedere zu Wien, und in Copien vorhanden. H. 4 Sch. 10 Z., Br. 3 Sch. 7 Z.

Gest. von Giulio Bonasone, Gegenseite, B. XV. 59. — C. E. Pfeiffer, punktirt mit Tonplatte, 1798, gr. fol. — F. John für das Taschenbuch Aglaja 1828, 8. — Ad. Fiorini 1829, gr. fol. — Blaschke für das bei Haas erschienene Galleriewerk.

169) Die Flucht nach Aegypten. Joseph führt den Esel über die Brücke, und die daraufsitzende Maria hält das Christkind, welchem Engel Datteln reichen. Diese Composition ist im Kupferstich bekannt, der mit R V. bezeichnet ist; Passavant erkennt aber darin nur eine ungeschickte Benutzung eines Blattes von M. Schongauer. B. VI. 7.

Gest. in der Art des G. Bonasone. B. XV. 4. — Helldunkel von einem Anonymen, in welchem Zani den N. Boldrini erkennt. B. XII. 9.

170) Eine andere Flucht nach Aegypten hat F. Leondini da S. Geminiano unter Rafael's Namen gestochen, die aber nach Passavant eben so wenig von diesem Meister ist.

171) Der Kindermord, in drei schmalen Tapeten ausgeführt.

Stiche nach der Tapete:

A) S. Vouillemont 1641, gr. fol. — L. Sommerau 1779 radirt, fol. — M. A. Corneille, schön radirt, ohne Namen: Si vendono in Roma etc. fol. — M. Sorello, radirt, fol. — A. Campanella, kl. fol. — P. Lapi 1783, fol. — J. Frey, den Kopf der Mutter im Profil, 8.

B) S. Vouillemont 1641, gr. fol. — L. Sommerau 1780, radirt, fol. — M. Sorello, radirt, fol. — P. Lapi 1783, gr. fol. — A. Campanella, kl. fol. — E. Baudet, radirt, fol.

C) S. Vouillemont 1641, gr. fol. — L. Sommerau 1780, fol.

172) Original-Federzeichnung zur Tapete, mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, seit langer Zeit im Besitze des Professors Posselger zu Berlin. Es sind da alle drei Compositionen auf einem Blatte vereiniget. H. 10 Z., Br. 18 Z.

Alter Holzschnitt im Helldunkel von NDB 1544, B. XII. 33. Zani hält ihn für N. Boldrini's Werk, Heinecke irrig für jenes des Nic. Vicentini. Man trifft auch Abdrücke nur des Contours, oder nur zwei Drittheile der Composition. — Gest. von Aug. Hirschvogel 1545, in drei aneinander gefügten Platten, B. IX. 2.

173) Zeichnung des Kindermordes zum Stiche, auf grauliches Papier in Rothstein ausgeführt, etwas mit Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Diese unvergleichliche Zeichnung ist vor allen anderen des Meisters durch ihre bis auf's äusserste getriebene Vollendung und selbst eine Beobachtung der Luftperspektive ausgezeichnet. Da aber dieses nie in Zeichnungen, und selbst in dem Grade nicht in Gemälden vorkommt, so hat man schon öfters ausgesprochen, dass diese Zeich-

nung von einem ausgezeichneten Künstler müsse überarbeitet worden seyn. Wäre dieses anzunehmen, so müsste diese Nachhülfe allerdings von einem Meister herrühren, der sich ganz und noch besser als Marc Anton in den Rafael'schen Geist zu finden wusste.

Diese Zeichnung soll einst Rembrandt und dann der Bürgermeister Six zu Amsterdam besessen haben. In letzterer Zeit erstand sie der König von Sachsen von Dr. Huybens aus Cöln. Es ist wahrscheinlich jene, welche früher im Cabinet Hagelis in Holland gewesen ist.

174) Die Gräfin von Riesch in Dresden besitzt die erste Skizze zum Kindermord, einen leicht schattirten Federentwurf, der in manchen Theilen vom Kupferstiche Marc Anton's abweicht. An den Seiten ist eine arabeskenartige Einfassung, die von Zucchero zu seyn scheint. Passavant gibt II. 532 die Abweichungen dieses Entwurfes von dem Stiche und der obigen Zeichnung an. H. 8 Z. 6 L., Br. 11 Z. 8 L.

175) Auch im Nachlass Lawrence war ein Entwurf zum Kindermorde, den Marc Anton gestochen hat. Es sind neun nackte Figuren, flüchtig aber schön mit der Feder gezeichnet. Ehedem besass Wicar diese Zeichnung. H. 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 9 L.

176) In der Sammlung des Königs von England ist eine Zeichnung in Rothstein, welche aus dem Pallaste Ponfigliuoli zu Bologna stammt. Passavant erklärt sie nicht für Original. II. 629.

177) Pungileoni p. 218. erwäht eine Zeichnung beim Marchese Porcinari in Neapel.

178) In der Sammlung des Louvre ist eine Zeichnung, welche mit einer der Compositionen für die Tapeten überein stimmen soll, wahrscheinlich aus dem Cabinet Crozat.

179) In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien sind zwei Entwürfe zum Kindermord. Der eine aus der Sammlung Mariette und Prince de Ligne stammend, in Rothstein ausgeführt, zeigt den Schergen, welcher mit dem Schwerte das Kind der fliehenden Mutter tödten will, und Studien zu einzelnen Theilen des Körpers. H. 9 Z., Br. 15 Z. 6 L. Das zweite Blatt stammt aus den Sammlungen Timoteo Viti, Crozat, Marquis de Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne. Es ist nochmals der die Frau verfolgende Scherge mit der Feder gezeichnet, und andere Studien. Auf diesem Blatte ist auch der Federentwurf der rechts knienden Frau im Urtheil Salomons in der Stanza della Segnatura. H. 10 Z. 9 L., Br. 11 Z. 2 L.

Stiche nach den Zeichnungen zum Kindermorde.

Jene im Besitze des Königs von Sachsen stimmt ganz mit dem Stiche des Marc Anton oder Marco da Ravenna ohne Tannenbäumchen (chicot, felce, felcetta). — Neuerdings gest. von M. Steinla, 1845, gr. qu. fol. Ueber Abdrücke, s. Steinla.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 18. — Copie, gez. ROME AD. S. M. — Wiederholung ohne das Tannenbäumchen von Marc Anton oder M. da Ravenna, B. XIV. 20. — Agost. Veneziano. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 7 L. B. XIV. 19. — Copie in derselben Grösse von H. Hopfer. — Etienne de Laulne. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 8 L. — Helldunkel von Hugo da Carpi. B. XII. 35. —

Copien: J. B. de Cavalleriis. — Michele Lucchese, Gegenseite. — J. Binck, B. VIII. 11. — Mittelmässige Copie von der Gegenseite, ohne Schrift. H. 10 Z. 2 L., Br. 15 Z. 3 L. Im zweiten Drucke steht das Monogramm Marc Anton's und Rafael's Name. — Copie angeblich von Villamena, Inschrift und Monogramm wie B. 10, nur RAHA statt RAPHA. H. 10 Z. 5 L., Br. 15 Z. 9 L. — P. Lelu 1792 radirt, qu. fol. — Piale, radirt, 1793. — Aurelio Colombo (ACF) in Wien, qu. fol. —

180) Das sitzende Christkind, Federzeichnung mit perlgrauer Deckfarbe grundirt, sehr sorgfältig in des Leonardo Weise schwarz schattirt und mit Weiss gehöht. Dabei noch ein Kinderkopf. In der Akademie zu Venedig.

In Punktirmanier, aber willkührlich behandelt in Celotti's Disegni originali etc. tab. III.

181) Das schlafende Christkind, hinter ihm drei Knabenköpfe, nach Passavant dem Rafael irrig zugeschrieben.

Punktirt von Castel, 1808, 4.

182) Dessgleichen. Oben links erscheint ihm ein Kreuz. Benutzung aus der Madonna mit dem Diadem, von der Gegenseite.

Gest. von Gius. Dala 1834, kl. Bl.

183) Das Christkind vom kleinen Johannes geherzt, ein Jugendbildchen, in S. Pietro maggiore zu Perugia.

184) Die Predigt Johannes des Täufers. Altarstaffel der Madonna der Familie Ansidei, im Besitze des Herzogs von Marlborough in Blenheim.

Gest. von A. Capellan in der Grösse des Originals. Mit Dedication an Lord Spencer, qu. fol.

185) Die Taufe Christi, Predella. In der Pinakothek zu München.

186) Die Taufe Christi, Predella. Stadthaus zu Rouen.

187) Die Taufe Christi. Log. Ark. XIII.

Gest. von einem Anonymen, chez Hr. Bonnart, qu. fol.

188) Der Federentwurf dazu, leicht behandelt. H. 7 Z. 3 L., Br. 14 Z. 9 L. Sammlung des Königs von England.

189) Die Taufe Christi, Zeichnung der Composition, welche Perugino 1503 für St. Agostino gemalt hat. Einige glauben, Perugino habe sich dabei eines Entwurfes von Rafael bedient. Im Cataloge der Sammlung Lawrence wird diese Zeichnung für Rafael's Jugendarbeit erklärt, Passavant glaubt aber, sie sei nach dem Gemälde gefertiget worden. Sie kam aus der Samml. des Grafen Baglione in jene von Lawrence. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L.

190) Der wunderbare Fischzug, Tapete.

Gest. von C. Met. B. IX. 1. — G. Chasteau excud. d. Saat, radirt von der Gegenseite. H. 14 Z. 4 L., Br. 18 Z. 8 L. — A. P. Tardieu, 8. — Kleines Blatt, gezeichnet B. Nr. 1. H. 8 Z. 4 L., Br. 10 Z. 9 L. — L. Sommerau, qu. fol. — Grosses Blatt in der Art des J. Audran. Gegenseite, Adresse: Rue St. Jacques. — Von einem Anonymen radirt mit Unterschrift: Noli timere. Ex hoc jam homines eris capiens, kl. fol.

191) Der Carton zu dieser Darstellung. In Hamptoncourt. S. 369.

Stiche: s. summarisches Verzeichniss. S. 451.

192) Der erste Entwurf zum wunderbaren Fischzug, mit mehreren Aposteln und Weibern im Vorgrunde, in Sepia und Weiss vollendet. Ging durch die Sammlungen Crozat, Mariette, Julien de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 8 Z. 8 L., Br. 14 Z. 7 L.

Eine Copie dieser Zeichnung war im Cabinet Praun zu Nürnberg; auch in der florentinischen Sammlung war eine solche.

Gest. von J. B. Franco, Bartsch XVI. 14. — A. Fantuzzi, radirt. H. 9 Z. 7 L., Br. 12 Z. 3 L. — In der Art des Leo Daven. H. 9 Z. 7 L., Br. 12 Z. 2 L. — Von einem Anonymen radirt, Gegenseite, im Grunde ein Theil von Venedig, qu. fol. — Ph. Thomassin, qu. fol. — Lith. von Pilizotti, qu. fol.

Andere Stiche nach Zeichnungen:

Von A. Meldolla, B. XVI. 20. — Diana Ghisi, qu. fol. — Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 13. — St. Mulinari, die beiden Schiffe mit sechs Figuren, nach einer unächten Zeichnung in der Sammlung des Königs von England.

193) Christus beim Gastmahl des Pharisäers. Magdalena salbt seine Füsse und trocknet sie mit ihren Haaren. Links kommt der Küchenmeister mit einem Knaben. Diese Composition ist durch alte Stiche bekannt. Die Originalzeichnung soll sich im Cabinet Crozat befunden haben.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 23. — Zwei Copien, angeblich von Dom. Zenoni und Jeronymus Fagiuoli. — Copie in der Art des C. Cort, von der Gegenseite. — Copie von der Gegenseite: Gvil. Sylvius Busc. coelabat. — Helldunkel von H. da Carpi und von And. Andreani, B. XII. 17. — Dessgleichen von Ales. Ghandini. B. XII. 18.

194) Christus bei der Samariterin am Brunnen, irrig dem Rafael zugeschrieben. Das Bildchen ist in der Gallerie des Belvedere, und von Benv. Garofolo.

Gest. von v. Hoy. kl. fol.

195) Christus prediget im Schiffe, Composition von 51 Figuren, die von einem Schüler Rafael's herrührt und irrig unter dem Namen dieses Meisters gestochen ist.

Gest. von einem Anonymen, Jean Audrean exc. gr. qu. fol. — A. Paris chez Herissaut etc. gr. qu. fol.

196) Christus speiset das Volk in der Wüste, reiche Composition, die aber irrig dem Rafael zugeschrieben wird, und nach Passavant höchstens das Werk eines seiner geringern Schüler ist.

Gest. von J. B. de Cavaleriis, 2 Blätter. gr. qu. fol. — Nolin à Paris, gr. qu. fol.

197) Die Transfiguration, auf Holz gemalt. H. 12 F. 6 Z. Br. 8 F. 8 Z. Im Vatikan, und durch mehrere Nachbildungen bekannt, die wir oben S. 404 aufzählen.

Gest. von einem Anonymen in der Art des A. Veneziano, kleines Blatt von der Gegenseite 1538. B. XV. 9. — C. Cort 1602, mit Dedication an den Card. Granvella, gr. fol. — Copie, aus dem Verlage von P. P. Palumbus 1574, gr. fol. — A. Marelli, in der Weise Cort's 1602, gr. fol. — R. Sadeler exc. Gegenseite, Seinen Namen liess Agnelli auf die retouchirte Platte setzen, kl. fol. — S. Thomassin, 1680 im Auftrage Ludwig XIV. gestochen. In zwei Platten s. gr. fol. — J. Chereau jun. Gegenseite, gr. fol. — S. Valé, Gegenseite, gr. fol. — A. v. We-

sterhout, radirt. Im zweiten Drucke mit V. Billy's Adresse. fol. — I. B. Lenardi, Gegenseite, 1691. fol. — N. Dorigny, radirt und gestochen 1705. 1709, aufgestochen von Strange 1764 qu. fol. — H. Vincent 1691. fol. — Poignet. fol. — B. Eredi 1778, schlecht gestochen, fol. — A. P. Tardieu, 8. — I. Simon, in schwarzer Manier, ohne die Diakonen, in zwei Blättern, kl. fol. — Von Raf. Morghen nach Tofanelli's Zeichnung, qu. fol. — Von Raf. und Ant. Morghen, nach G. del Era's Zeichnung, gr. fol. s. Näheres den Artikel R. Morghen. — A. Girardet, Mus. Nap. fol. — Gueverdo und Pigeot, Gall. Filhol. 4. — I. Pavon, Copie nach Morghen, qu. fol. -- Dissard. fol. — Thouvenin, punktirt, fol. — Aug. Spies, Stahlstich in kl. fol. — A. G. Kininger 1836, in Schwarzkunst, gr. fol. — Driendl, lithogr. gr. fol. — B. Desnoyers, gr. fol. — Hochrelief-Stich, mit verziertem Rahmen, roy. fol.

Einzelne Theile:

Von G. Bonasone der obere Theil, B. XV. 275. — M. Aubert 1724, kl. fol. — Duthé punktirt, kl. fol. — Trotter, der schwebende Christus, 1788, kl. fol. — I. C. Thelot, die vorn kniende Frau, fol. — Der Kopf derselben Frau, als das Portrait der Fornarina von R. Morghen mit der kalten Nadel in Silber gestochen, rund, 2 Z. 4 L. Durchmesser. — Studio del disegno ricavato dall' extremità delle figure etc. delineato dal Cav. Vinc. Camuccini, inciso da G. Folo. 31 numerirte Blätter mit Titel.

198) Der Carton zur Transfiguration, in schwarzer Kreide ausgeführt, ehedem im Besitz Clemens XI., 1826 im Pallaste Albani zu Rom.

Gest. von F. Pozzi 1770, gr. fol. Später überarbeitete P. Bettelini die Platte, und Franc. de Santis dedicirte sie den W. Hamilton Nisbet. Das Bild der vollendeten Platte ist grösser.

199) Skizze zur Transfiguration, deren es mehrere gibt, wovon jene in München aus dem Nachlasse Binder's eine der vorzüglichsten ist.

Lith. von Ant. Ramboux, fol.

200) Die Zeichnung der ganzen Composition mit nackten Figuren, berühmtes Blatt, welches aber Passavant nicht für ächt hält, indem dieser Federzeichnung das Freie, Originelle und Geistvolle des Meisters fehlt. Die Verhältnisse der Figuren findet Passavant etwas kurz, öfters selbst unangenehm gedrungen; und dann ist es ihm auffallend, dass im Gemälde gar nichts geändert ist. Dieser Schriftsteller meint daher, sie sei nach dem Gemälds gefertiget, um zu täuschen. H. 20 Z. Br. 14 Z. 3 L. Ging aus den Sammlungen de Piles, Montarsis und Crozat in jene des Erzherzog Carl in Wien über.

Lith. von I. Pilizotti, fol.

201) Zeichnung aus dem Cabinet Praun in Nürnberg, angeblich ein erster Entwurf zur Transfiguration, aber nach Passavant ein Werk des Betrugs.

Gest. von J. Th. Prestel. Fol.

202) Die ganze Composition der Transfiguration, mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht, ehedem im Besitz des Bürgermeisters Six zu Amsterdam, dann in den Sammlungen Walraven, Rutgers und Ploos van Amstel, und 1833 aus dem Nachlasse des Joh. Goll von Frankenstein in Am-

sterdam verkauft. Passavant zweifelt an der Aechtheit ohne die Zeichnung gesehen zu haben.

203) Der links vorn sitzende Apostel Andreas, trefflich in Rothstein gezeichnet. H. 4 Z. 10 L. Br. 5 Z. 6 L. Samml. des Erzherzogs Carl.

204) Studium zu den drei Aposteln in Mitte des Grundes unter dem Berge, alle unbekleidet, sehr schön und sorgfältig nach dem Modell in Rothstein gezeichnet. H. 12 Z. 1 L. Br. 10 Z. 1 L. Kam aus den Sammlungen Crozat, Marquis de Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl von Oesterreich.

Lith. von Er. Eybl.

205) Studium zum Apostel Andreas und zu dem hinaufzeigenden Apostel, Rothstein in derselben Sammlung und eben daher. H. 11 Z. 4 L. Br. 8 Z. 7 L.

Lith. von F. Eybl.

206) Studium in Rothstein zu dem jugendlichen Jünger, der sich vorbückt, und dem stehenden, der hinaufzeigt. Aus der Samml. Crozat, jetzt im Museum zu Paris.

Gest. von Caylus.

207) Der Kopf des Andreas in der Grösse des Gemäldes, nach der Natur in schwarzer Kreide ausgeführt, und mit der Nadel zum Bausen durchstochen. H. 15 Z. 9 L. Br. 13 Z. 9 L. Ging als Geschenk des Herzogs von Devonshire 1828 in die Samml. Lawrence über.

208) Christus mit den Jüngern, welche zu ihm sprechen: Hier sind zwei Schwerter. Luc. Cap. 22. In der Fensterleibung des Zimmers della Segnatura.

209) Christus mit den Jüngern beim Abendmahle. Ein Gemälde dieses Inhalts ist in der Eremitage zu St. Petersburg, wohin es aus Hougtonhall kam In der Akademie zu Perugia sieht man ein kleines Bild dieser Composition, in der Art des Berto di Giovanni gemalt.

210) Die Originalzeichnung dazu in der Sammlung des Königs von England, äusserst sorgfältig mit der Feder behandelt. Die einzige Abweichung vom Stiche Marc Anton's ist die, dass in der Zeichnung rechts ein grosses Weingefäss steht, das mit einem Relief verziert ist. H. 12 Z. 2 L., Br. 15 Z. 3 L.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 25. — Copie von J. B. de Cavalleriis. — Copie von N. Beatrizet, Gegenseite B. XV. 18. — Marco da Ravenna, B. XIV. 26. — Copie eines Ungenannten: in Bolog. 1572. H. 10 Z. 3 L., Br. 15 Z. 2 L. — Marius Kartarus 1573. H. 3 Z. 1 L., Br. 3 Z. 9 L. — Holzschnitt von der Gegenseite, von demselben, welcher die Marter der hl. Felicitas copirte. H. 14 Z. 4 L., Br. 19 Z. 10 L. — A Paris chez P. Drevet, Gegenseite mit Hinzufügung zweier Gefässe: Pars Dei est qui de Coelo etc. qu. fol. — A. Paris chez J. Nolin. Im Hintergrund mit einem ausgespannten Tuch, vorn ein Wasserkrug und ein Becher, qu. fol. — Mazot exc. H. 10 Z. 9 L. Br. 14 Z. 9 L. — Masselli inc. Raffaello Sanzio d'Urbino dipinse, 1818. qu. fol.

211) Das Abendmahl, flüchtiger Entwurf mit der Feder aus Rafael's Jugend, nur der linke Theil vollendet. Auf der Rückseite ist ein St. Sebastian. H. 10 Z. Br. 14 Z. 3 L. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat., Gouvernet, Jul. de Parme und Pr. de Ligne in jene des Königs von England.

212) Christus auf dem Oelberge für den Herzog Guidobaldo gemalt, jetzt im Besitze des Fürsten Gabrielli zu Rom. Auf Holz, H. 22 Z. 6. L. Br. 26 Z.
Gest. von L. Gruner. Passavant Taf. X.

213) Christus auf dem Oelberge, Predella der Altartafel für die Nonnen des Klosters S. Antonio zu Perugia, im Besitz des Hrn. Samuel Rogers in London. H. 9 Z. Br. 10 Z.
Gest. in der Grösse des Originals von J. Ch. Flipart für das Cab. Crozat. — Couché fils und Lienard für die Gall. Orleans.

214) Christus vor Herodes, Federzeichnung im Palaste des Grafen Giulio Cesari zu Perugia, nackte Figuren, aus Rafael's florentinischer Epoche, qu. fol.

215) Die Kreuztragung, lo Spasimo di Sicilia, im Museum zu Madrid. H. 9 F. 11 Z. Br. 7 F. 2 Z.
Gest. von Agost. Veneziano, 1560 v. J.. B. de Cavalleriis aufgestochen. B. XIV. 28. — Copie von F. Villamena, und eine solche von einem Anonymen. — J. B. de Cavalleriis 1565. H 16 Z. Br. 10 Z. 7 L. — Von demselben, aber von der Gegenseite 1569. H. 15 Z. 7 L. Br. 10 Z. 7 L. — D. Cunego 1781. fol. — F. Selma 1808, gr. fol. — Gio. Pestrini, kl. fol. — Paolo Toschi, Hauptblatt 1832, gr. fol. — Ad. Schleich, Stahlstich, kl. fol. — G. W. Lehmann 1835. gr. fol. — Lith. von Bodmer, gr. fol. — Lith. von Bergmann, fol. — Lith. von H. Driendl, gr. fol. — Lith. von Ph. de Romanis 1840, angeblich nach Rafael's erstem Entwurf.

216) Gruppe der Frauen in der Kreuztragung (Spasimo), Studium in Rothstein. Auf der Rückseite ein Studium in Rothstein zur jungen Frau mit gefalteten Händen auf der Brust, und der von hinten gesehene Scherge, der hier mit dem rechten Fuss auf einer Erderhöhung steht. Herrliche, meisterhafte Zeichnung voll Geist und Leben. H. 10 Z. 7 L. Br. 15 Z. 3 L. Gallerie der Offizien zu Florenz.

217) Gruppe der Reiter, nebst einigen anderen Figuren, die sich nicht im Gemälde befinden, Bruchstück einer grössern Composition. Mit der Feder geistreich entworfen und mit Sepia schattirt. H. 9 Z. Br. 6 Z. Cabinet des Proclamator Weigel zu Leipzig.

218) Grosse in Bister ausgeführte Zeichnung der ganzen Composition; aber unächt. Sammlung des Louvre.

219) Die Kreuztragung, Predella zum Altarbilde für die Nonnen des heil. Anton von Padua zu Perugia, bei Hrn. Miles in Leight-Court.
Gest. von N. de Larmessin für's Cabinet Crozat. — Von Couché jun. und Lienard für die Gall. Orleans.

220) Christus am Kreuze, Fresco bei den Camaldulensern in S. Severo zu Perugia.

221) Christus am Kreuze mit Maria und Johannes, bei den Nonnen zu S. Cassiano.

222) Christus am Kreuze, bei den Franziskanern zu Citerna.

223) Christus am Kreuze, mit Maria und Johannes, bei Hrn. Michele Bisi in Mailand.

224) Christus am Kreuze mit vier Heiligen. Gall. Fesch in Rom. Auf Holz, H. 10 Palm, Br. 5 P.

Gest. von L. Gruner, für Passavant. Taf. VI.
Die Copie in Fresco zu Battaglia bei Urbania, von F. Oliva gemalt, ist als Titelblatt für die »Notizie storiche del Crocifisso di Bataglia«. Ancona 1700, gestochen.

225) Christus am Kreuze, zu S. Geminiano, ähnlich dem obigen Bilde.

226) Die Kreuzabnehmung. Vier Jünger sind auf zwei Leitern beschäftiget, Maria wird von drei Frauen unterstützt. Don Ciccis di Luca in Neapel soll eine vom Original etwas abweichende lavirte Federzeichnung besitzen. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 3 L.

Diese Composition ist in einem alten Stiche vorhanden und nach diesem sind mehrere kleine Bilder gemalt. In der Gallerie Manfrin zu Venedig wird eines einem Niederländer des 16. Jahrhunderts beigelegt, und im Museum zu Neapel ist ein solches von Andrea da Salerno.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 32. — Copie mit der Schrift: Mortuus e Cruce detrahitur etc. — Copie, nur mit 2 kleinen Häusern am Berge. — Copie, der rechte Arm Christi ist nur im Umriss, ohne Schatten, auf dem Boden nur zwei Nägel. — Helldunkel von Hugo da Carpi. B. XII. 22. — Sebast. a Regibus, fol. — Radirung, fol.

Th. Prestel stach die Zeichnung aus dem Cabinet Praun.

227) Die Kreuzabnehmung, reiche Composition in einem Oval, unter dem Namen Rafael's gestochen, aber nicht von ihm.

Radirtes Blatt: R. Vrbyn. in. J. Nic. Visscher exc. mit dem Monogramm, Brulliot Nr. 1344. — Ant. Fantuzzi 1543, Composition von 18 Figuren, vielleicht von einem Schüler Rafael's.

228) Der mit ausgebreiteten Armen auf einem Sarkophag sitzende Christus, rundes Bildchen im Besitze des Königs von Preussen. Durchmesser etwa 6 Z.

229) In der k. Sammlung zu Berlin ist noch eine andere Pietà, in Leinfarben auf Leinwand gemalt. H. 13 Z., Br. 9 Z. 6 L.

230) Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria und von Johannes unterstützt. Im Besitze des Hrn. Whyte zu Barronhill. H. 9 Z., Br. 10 Z.

Gest. von Cl. Duflos für's Cabinet Crozat. — Von Couché fils und Lienard für die Gall. Orleans. — Lith. von Eckemann Alesson mit Tonplatte, qu. fol.

231) Der todte Christus von den Freunden beweint, ein kleines Bild, ehedem in S. Pietro maggiore zu Perugia.

232) Der Leichnam Christi am Grabe beweint. Die ohnmächtige Maria wird von zwei Frauen unterstützt, während rechts Magdalena zu den Füssen Christi sich so tief niederbückt, dass der Scheitel ihres Kopfes zu sehen ist. Im Hintergrunde ist das thurmähnliche Grab. Sehr geistreicher Federentwurf, braun schattirt und mit Weiss gehöht. In der Sammlung zu Gotha. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.

Gest. von Enea Vico 1548, B. XV. 8. — Giulio Bonasone, von der Gegenseite. — Facsimile von Sante Paccini 1770. H. 13 Z. Br. 9 Z. 1 L.

A. Girardet stach das Gemälde, welches Andrea Squazzella nach dieser Composition gemalt, im Museum des Louvre. Das kleine Bild der Münchner Gallerie, nach Passavant von

einem Niederländer, hat N. Strixner lithographirt. — Im Berliner Museum ist ein solches kleines Gemälde in der Weise des Jan Swart.

233) Der Leichnam Christi von seinen Freunden betrauert. Es sind fünf Frauen; Maria wird von zweien unterstützt. Magdalena hält die Beine Christi auf den Knien. Rechts stehen vier Männer. Flüchtiger, aber schöner Federentwurf, der aus der Sammlung Denon in jene von Lawrence kam. H. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 3 L. Ein Entwurf zur Gruppe rechts war in der Sammlung von John Barnard in London.

Umriss bei Landon: Vie et oeuvres de Raphael. Nr. 297. — In C. Rogers Collection of prints etc. 1778 gestochen.

234) Christus von den Angehörigen beweint. Er liegt im Schoosse der in Ohnmacht sinkenden Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird. Die Beine ruhen im Schoosse der auf dem Boden sitzenden Magdalena. In allen sind es acht Figuren. Um 1505 oder 1506 vorzüglich schön mit der Feder gezeichnet. Kam aus den Sammlungen Mariette, Zanetti und Graf Fries zu Wien in jene des Sir Thomas Lawrence, und dann in den Besitz Woodburn's. H. 13 Z. 3 L., Br. 15 Z. 9 Lin.

Rad. von C. Agricola 1817, gr. qu. fol.

235) Der Leichnam Christi im Schoosse der Maria mit Joseph von Arimathea und Magdalena. Erster Entwurf zur Predella des Altarblattes für die Nonnen von St. Antonio di Padova. Ehedem in Crozat's Sammlung.

236) Der Leichnam Christi von den Frauen und den Jüngern beweint. Er ruht im Schoosse der Maria, welche von zwei Frauen unterstützt wird. Die Füsse liegen auf den Knien der Magdalena. In der Ferne ist Golgatha. Diese Composition ist durch Kupferstiche bekannt.

Marc Anton, B. XIV. 37. — Copie von der Gegenseite. — Dessgleichen mit etwas Gras auf dem Boden. — Copie von Agost. Veneziano, B. XIV. 38. — Von demselben, A. V. 1516. B. XIV. 39. — Copie von der Gegenseite. H. 7 Z. 7 L., Br. 6 Z. 1 L. — Copie, mit dem weissen Täfelchen unter dem rechten Arm. Ohne Nimbus. — Copie mit R. gezeichnet. In der Art des Marco da Ravenna. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. — Copie von der Gegenseite: Gasparo Osello Patavinus. N. N. exc. H. 8 Z. 11 L., Br. 6 Z. 11 L. Copie, das Täfelchen unter dem rechten Arm weiss, mit Nimbus. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L. — Copie, nur die mittlere Gruppe, von einem neueren Stecher, Gegenseite. Im Rande vier Verse: Christe et. Ohne Nimbus. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L. — Helldunkel von Hugo da Carpi. Auf der Tafel steht VGO. H. 7 Z. 11 L., Br. 6 Z. 3 L.

237) Christus am Grabe beweint. Joseph von Arimathea unterstützt den zur Erde liegenden Leichnam. Maria wird von Frauen und von Johannes unterstützt. Im Grunde ein thurmähnliches Grab. Durch Stiche bekannt. Der Originalentwurf ist im Schlosse zu Gotha.

Gest. von Enea Vico 1548, B. XV. 8. — Copie von der Gegenseite in der Art von Bonasone.

238) Der todte Christus, im Sarge stehend, wird von der heil. Jungfrau und von Johannes unterstützt. Nicodemus und Jo-

seph halten Hammer und Zange. Unbedeutende Composition mit halben Figuren, von einem Schüler Rafael's.
Gest. von Agost. Veneziano, B. XIV. 36.

239) Christus auf dem Grabe sitzend von zwei Engeln unterstützt, zu den Seiten Maria und Johannes. Unbedeutende Composition von einem Schüler Rafael's.
Gest. vom Meister mit dem Würfel 1552. B. XV. 9.

240) Die Grablegung Christi aus der Franziskaner Kirche zu Perugia, jetzt im Pallaste Borghese zu Rom, etwa sechs Fuss im Quadrat.
Gest. von P. Scalberge 1637, Gegenseite, gr. fol. — J. Collin, radirt, qu. fol. — Giuseppe Perini, nach der Zeichnung von C. G. Ratti gest. — Piroli radirte die Platte von der Gegenseite, gr. fol. — G. Volpato, nach Toffaneli's Zeichnung, fol. — S. Amsler, mit der Altarstaffel, 1832, fol. — A. Schleich, Stahlstich, kl. 4. — Die 10 Köpfe in der Grösse des Original's lith. von Th. Madiona 1829. — Umrisse nach denselben von Piloti lith.

Die Altarstaffel. H. 1 Palm 6 Z., Br. 8 Palm 6 Z.
Gest. von Henry. Paris 1806, punktirt. — B. Desnoyers 1811, 3 Bl. qu. fol. — Radirt von Chataigner, beendigt von Niquet, Coiny und Dambron, für das Musée Napoleon. — Lith. von Strixner, Schöninger und Freymann.
Das Bild der Liebe oder Charitas einzeln: von G. Morace, kl. 4. — In Punktirmanier von J. C. Allmer, kl. 4. — In Young Ottley's Italian school etc. 1823.
Die Hoffnung einzeln: von Raf. Persichini, nur die allegorische Figur. Rund, Durchmesser 12 Z.

241) Die Grablegung Christi, sehr schöne Sepiazeichnung, im Nachlasse des Malers Vincenzo Camuccini. Die Leiche Christi wird über einem Sarkophag von drei Männern gehalten, und Maria im Grunde der Höhle von einer der Frauen unterstützt. Oben im Grunde der Höhle ist hebräische Schrift. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z.

242) Die Grablegung, abweichender Entwurf, schöne Federzeichnung von neun Figuren. Magdalena küsst die Hand des Heilandes. H. 9 Z. 3 L., Br. 12 Z. 6 L. Diese Zeichnung kam aus der Sammlung Crozat, Legoy und T. Dimsdale in jene von Sir Thomas Lawrence.

243) Die Grablegung. Der Leichnam Christi ist von drei Männern und vier anderen Figuren umgeben. Den Calvarienberg mit den Kreuzen sieht man in der Ferne. Schön mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht, aus Rafael's erstem Aufenthalt in Florenz. H. 9 Z. 6 L., Br. 10 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung de Noue und de Julienne in jene des Th. Lawrence.

244) Die Grablegung. Maria kniet, Joseph von Arimathea fasst den Leichnam mit dem Linnentuche unter den Armen, und ein junger Mann selben an den Beinen. Magdalena neigt das Haupt zu Boden. Ausgezeichnet schöner Federentwurf, der aus der Sammlung Crozat und Hibert in den Besitz des des H. Samuel Rogers in London kam.
Gest. von Caylus für Crozat.

245) Die Grablegung, ein flüchtiger Entwurf, welcher aus der Sammlung Crozat, Mariette und H. Füssly in jene von Th.

Lawrence gelangte, und gewöhnlich der Tod des Adonis genannt wird. Zwei Männer tragen den Leichnam eines jungen Mannes, während zwei Frauen ihn beklagen, nackte Figuren. H. 10 Z. 6 L., Br. 13 Z.

Gest. von Caylus für Crozat. — Ottley in der Italien school. Nro. 42.

Winckelmann erwähnt ebenfalls einer Zeichnung im farnesischen Museum zu Neapel, wo das Haupt des Heilandes die Schönheit eines jungen Helden ohne Bart zeigt.

246) Die Grablegung. Joseph von Arimathea unterstützt den an der Gruft sitzenden Leichnam Christi. Gegenüber links klagen vier Frauen. Eine solche Composition ist unter Rafael's Namen in Kupfer gestochen, Passavant erkennt sie aber als Werk des Parmigianino.

Gest. von Enea Vico 1543. B. XV. 7. — H. van der Borcht jun. 1645, nach der Originalzeichnung, welche in der Sammlung des Grafen Arundel war, von der Gegenseite. H. 10 Z. 8 L., Br. 7 Z. 6 L. — J. Record, welcher die Zeichnung als Parmegianino's Werk angibt. kl. fol. — N. de Larmessin, Gegenseite 8.

247) Die Gruppe der niedersinkenden Maria und der drei sie unterstützenden Frauen, der erste Entwurf zur Gruppe des Gemäldes. Die Figuren sind nur bis auf den halben Leib sichtbar, aber noch nicht so in Beziehung auf den todten Heiland gedacht, wie im Bilde, aber der Ausdruck sämmtlicher Figuren ist von feinstem Gefühl. Federzeichnung, ehedem im Besitz der Frau von Heggendorf in Mannheim, jetzt in der Sammlung des Grossherzogs von Weimar. H. 8 Z., Br. 7 Z.

248) Entwurf zur Gruppe der Frauen in der Grablegung des Pallastes Borghese. Sehr schön mit der Feder gezeichnet. H. 8 Z., Br. 11 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Antaldi in jene von Lawrence.

Gest. von G. Bonasone, oder von einem Schüler Marc Anton's. B. XV. 50.

249) Dieselbe Gruppe, leicht mit der Feder entworfen. In die Figuren ist das Skelett eingezeichnet, und die Köpfe sind noch besonders entworfen. H. 12 Z., Br. 8 Z. Aus denselben Sammlungen.

250) Die zwei den Leichnam tragenden Figuren, unbekleidet, nebst vier Köpfen und einer Hand. Schöner Federentwurf. H. 8 Z. 9 L., Br. 12 Z. 6 L. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Bortage und B. Constantine in jene von Lawrence.

251) Der Leichnam von einem Manne unter den Armen gefasst, leichter Entwurf zu zwei Figuren der Grablegung Borghese, Christus ohne Beine, Federzeichnung. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. Nachlass des Bildhauers Banks zu London.

252) Der auferstandene Heiland, halbe Figur, im Besitze des Grafen Paolo Tosi zu Brescia. Auf Holz gemalt. Etwa 15 Z. hoch.

Gest. von L. Gruner 1835, 12. — Von demselben im Umriss mit etwas Schattenangabe für Longhena, p. 577.

253) Die Auferstehung Christi, Altarblatt, für die Franziskanerkirche in Perugia, jetzt im Vatikan. H. 10 Palm 7 L., Br. 7 Palm 6 L.

Gest. von Graffonara für die quadri della sala Borgia. Roma 1820. Umriss, kl. fol. — Lith. von Rehberg, ebenfalls Umriss, 4.

254) Die Auferstehung Christi, Predella in der Pinakothek zu München.

255) Die Auferstehung Christi. In der Sakristei von S. Pietro Maggiore zu Perugia und im Stadthause zu Rouen.

256) Die Auferstehung Christi. Sockelbild. Log. Ark. XIII.
Holzschnitt in Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 26.

257) Die Auferstehung, Entwurf zu einer der schmalen Darstellungen in den Loggien des Vatikans, auf graues Papier mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. H. 5 Z. 6 L., Br. 16 Z. Ehedem im Hause Alberti zu Borgo di S. Sepolcro, jetzt im Besitz des Hannöverischen Ministers Dr. Kastner. In Chatswort ist die alte Copie aus der Sammlung des Peter Lely.

258) Die Auferstehung Christi. Tapete.
Gest. von R. Dalton und A. 1753, gr. qu. fol. — M. Sorello, qu. fol. — Anonymes Blatt bei Lafrery, vielleicht nach einer ersten Skizze, 1575. H. 13 Z. 6 L., Br. 10 Z. 4 L.
Cherubin Alberti stach 1628 ebenfalls die Auferstehung. Diese Composition ist aber nicht nach der Tapete, und auch nicht von Rafael. B. XVII. 24.

259) Die Auferstehung Christi, reiche Composition mit der Feder entworfen, im Nachlass Lawrence, ehedem in der Sammlung des Herzogs von Alba. H. 16 Z., Br. 14 Z. Nach Passavant Schülerarbeit.

260) Christus mit der Siegesfahne am Eingange einer Felsengruft, wie er einem der Erzväter die erlösende Hand reicht. Tapette.
Gest. von N. Beatrizet 1541. B. XV. 22. — M. Sorello, fol. — Radirt von L. Sommerau 1780 fol.

261) Christus im Limbus, zu seinen Seiten drei und vier Figuren. Einer derselben reicht er segnend die Hand. Federentwurf in der florentinischen Sammlung, in einem Rund. Durchmesser 7 Z. 4 L.
Gest. von S. Mulinari, IV. 14.

262) Christus erscheint der Magdalena. Tapete.
Rad. von J. B. M. Corneille. H. 18 Z. 3 L., Br. 8 Z. 10 L. — S. Vouillemont, fol. — Gio. Folo, kl. fol. — M. Sorello, fol. — Sommerau, radirt 1780. fol. —

263) Christus zu Emaus. Tapete.
Gest. von N. Beatrizet 1541. B. XV. 22. — Mich. Sorello, fol. — Sommerau 1780, fol.

264) Die Zeichnung dazu auf röthlich grundirtes Papier mit der Feder ausgeführt, in Bister schattirt, und mit Weiss gehöht. H. 11 Z., Br. 6 Z. Ehedem im Cabinet Udney, jetzt im Besitze der Madame Forster zu London.
Imitirt von C. Metz, fol.

265) Christus nach der Auferstehung erscheint seinen Jüngern am Ufer des Sees, in der Fensterleibung des Saales der Torre Borgia.
Gest. von P. S.. Bartoli, Gegenseite.

266) Christus und der ungläubige Thomas. In der Fensterleibung im Zimmer della Segnatura.

Gest. von Caylus und N. Lesueur, nach dem ersten Entwurfe, aus dem Cabinet Crozat.

Denselben Gegenstand aber nur mit drei Figuren, stach B. Picart nach einem Entwurfe, welcher in den Versteigerungen von Kate und A. Rutgers vorkam. Amst. 1778. Impostures innocents. Nr. 1. — G. F. Schmoll, von der Gegenseite, gr. 4.

267) Weide meine Schafe. Tapete.
Gest. von M. Sorello nach Corvi's Zeichnung, qu. fol. — A. P. Tardieu, 8. — Sommerau, rad. qu. fol.

268) Der Carton zu dieser Tapete, in Hamptoncourt.
Stiche: s. summarisches Verzeichniss, S. 451.

269) Ein Entwurf, gleich der Ausführung, nur ohne Schafe. Sammlung des Louvre.
Gest. von Diana Ghisi. Gegenseite, B. XV. 5. — Helldunkel von Jackson, qu. fol.

270) Eine andere Zeichnung, in Bister, aus dem Cabinet Crozat, früher im Besitze des Herzogs von Orleans.
Gest. von Caylus. — Helldunkel von Robert und Lesueur, Cabinet Crozat, qu. fol. — Helldunkel, Gegenseite, mit Landschaft und ohne Landschaft. Br. 9 Z.

271) Ein Entwurf derselben Composition, aber unächt. Sammlung der Uffizien zu Florenz.
Gest. von Mulinari 1766.

272) Das Studium zu sämmtlichen Figuren der Tapete nach dem Modell. Rafael bediente sich hiezu zweier Modelle eines überaus schönen Menschen, welcher das Hemd um die Lenden gegürtet hatte, und eines anderen gleichfalls schönen Jünglings mit etwas Bart, der leicht bekleidet war. Die Figur des Christus ist hier links gewendet, und hebt den rechten Arm in die Höhe. Diese vortreffliche Zeichnung ist in Rothstein ausgeführt, aber an einem Ende abgeschnitten, so dass man nur neun Apostel sieht. Diese sind im Wesentlichen ganz so, wie in der Ausführung. H. 12 Z., Br. 15 Z. Sammlung des Königs von England. Daselbst ist auch noch eine zweite, aber mittelmässige Zeichnung dieser Composition.

Stiche nach Zeichnungen:

In der Art des A. Veneziano, Christus mit erhobenem Arme, ähnlich der Zeichnung in der Sammlung des Königs von England, aber bekleidete Figuren, B. XV. 6. — Diana Ghisi, 13 Figuren, Christus links, ohne Schafe, nach der Zeichnung im Pariser Cabinet, B. XV. 5. — Von einem Anonymen, Christus links zeigt nach unten, ohne Schafe, mit landschaftlichem Hintergrund. Abdrücke mit der Adresse: Horatii Pacifici formis, dann: In Roma per G. B. Rossi in piazza Navonna. H. 8 Z. 8 L., Br. 13 Z. 8 L. — Von einem Anonymen, rechts in der Ecke mit P. bezeichnet, weisser Hintergrund. H. 8 Z. 4 L., Br. 12 Z. 3 L. — Anonym, hinten eine Stadt. H. 8 Z. 8 L., Br. 13 Z. 5 L. — Von Giulio Bonasone, von Bartsch nicht erwähnt. — P. Soutman, unter Leitung von P. P. Rubens radirt, Christus rechts. H. 12 Z. 2 L., Br. 18 Z. — Copie von F. Mazot. Christus zeigt mit der Rechten nach den Schlüsseln. H. 12 Z. 3 L., Br. 15 Z. 3 L. — G. Audran frei behandelt, ohne Schafe, 13 Figuren. Radirt. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L. — J. F.

Cars exc. Christus steht bei drei Schafen, 12 Figuren. H. 17 Z., Br. 23 Z. 2 L.

273) Weide meine Schafe, kleines Bild in der Fensterleibung im Zimmer der Torre Borgia.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 11. — Gegenseitige Copie, mit der Schrift: Simon Jona, diligis me etc. — P. S. Bartoli, radirt.

274) Die Himmelfahrt Christi, Tapete.

Gest. von N. Beatrizet, 1541, vielleicht nach einer Skizze, B. XV. 21. qu. fol. — A. Marelle, fol. — And. Procaccini, radirt, qu. fol. — L. Sommerau, rad. 1780. qu. fol.

275) Die Ausgiessung des heil. Geistes über die Apostel. Tapete.

Gest. in der Art des Caraglio. B. XV. 6. — Copie, radirt von A. Lefrery. H. 10 Z., Br. 15 Z. — A. Procaccini, qu. fol. — H. Carattoni, mit dem Rande der Tapete, qu. fol. — G. Audran, qu. fol. — R. Dalton excud. gr. qu. fol. — L. Sommerau 1780, qu. fol.

276) Die Heilung des Lahmen. Tapete.

Gest. von L. Sommerau 1780, qu. fol. — C. Dellarocca 1825, gr. fol. — Dellarocca, Umriss und etwas schattirt, 1827 für Marchetti in Rom.

277) Der Carton in Hamptoncourt.

Stiche, s. summarisches Verzeichniss, 451. Ein einzelnes Blatt, anaglyptographisch gestochen von Bates und Freebairn, nach einem Basrelief von Henning sen., hat den Titel: The beautiful Gate of the Temple, 1837, qu. fol.

Stiche nach Zeichnungen: J. B. Franco, B. XVI. 15. — Copie von Dom. Zanoi oder Zenoni Veneto, Goldschmid und Kupfersteher um 1574. I. Druck an der Säule: Raphael inventor, und unter der rechten Hand des Lahmen ganz klein: V. F. II. Abdr. Jacobus Laurus exc. H. 9 Z. 8 L., Br. 14 Z. 7 L. — Helldunkel von drei Platten, von Parmegianino, B. XII. 27. Passavant sah bei D. Ciccio de Lucca in Neapel einen Abdruck, der auf der Seite des Knaben I R 1522 bezeichnet ist. — Dieselben Tonplatten von einem Anonymen benutzt und statt der Radirung eine Holztafel geschnitten, vielleicht von Anton da Trento, da Zani ihm eine Copie nach Parmegiano beilegt. — Jacob Bos, gr. fol.

278) Die Heilung des Lahmen, von einem Schüler Rafael's componirt, nicht von ihm selbst.

Gest. von G D W, nach Heinecke einem Schüler von Lamb. Suavius, qu. fol.

279) Petrus und Simon der Magier vor Nero. Kleines Bild in der Fensterleibung der Sala di Torre Borgia.

Gest. von P. S. Bartoli.

280) Der Tod des Ananias. Tapete.

Radirt von L. Sommerau, 1780, gr. fol. — Stephan Gantrel exc. Gegenseite, Imp. fol.

281) Der Carton zu dieser Darstellung. In Hamptoncourt.

Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 451. Ein einzelnes Blatt: Mimpriss sc. gr. imp. fol. Dieses Blatt ist von P. Barry radirt.

282) Bisterzeichnung aus dem Cabinet Praun zu Nürnberg. Zweifelhaft.

In Aquatinta von J. Th. Prestel. Imp. qu. fol.

Stiche nach Zeichnungen: Agost. Veneziano. B. XIV. 42. — Copie nach diesem Blatte. — Helldunkel von H. da Carpi 1578. B. XII. 27. — G. Audran nach einer Copie von Ch. Jervas, mit willkührlichen Veränderungen, gr. qu. fol. —

283) Die Frau des Ananias todt auf die Stufen des Tempels hingesunken. Zehn Männer und Frauen stehen entsetzt dabei. Schöne Bisterzeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L. Passavant erklärt sie als Werk eines Schülers von Rafael. Auf einer Tapete zu Broughton-Hall stürzt die Frau des Ananias todt hin.

284) Die Bekehrung des Saulus. Tapete.
Gest. von M. Sorello, qu. fol. — Rad. von Sommerau 1780, qu. fol.

285) Der colorirte Carton zu dieser Darstellung. Der anonyme Reisende sah ihn 1521 im Hause des Cardinal Grimani zu Venedig. Dieser Carton ist nicht mehr vorhanden.

286) Elymas mit Blindheit geschlagen. Tapete.
Rad. von L. Sommerau, qu. fol.

287) Der Carton dazu, in Hamptoncourt, S. 451.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss.

288) Die Skizze, grau in Grau auf Papier gemalt. Wurde aus Rutgers Sammlung um 16 G. verkauft; wohl nicht Original.
Die Sepiazeichnung des Königs von England erklärt H. Reveley irrig für ein Original.
Stiche nach Zeichnungen: Agost. Veneziano 1516. B. XIV. 43. — Copie von der Gegenseite. — Helldunkel von H. da Carpi, qu. fol. — Nur die Figur des Paulus in einer Landschaft, worin ein Mönch kniet, von Agost. Veneziano 1517. H. 5 Z. 16 L., Br. 4 Z. 2 L.

289) Paulus und Barnabas zu Lystra. Tapete.
Gest. G. Audran, nach C. Jervas Zeichnung, gr. qu. fol. — J. Langlois, gr. qu. fol. — Anonym: rue S. Jacques etc. qu. fol. — Rad. von Sommerau 1780, qu. fol.

290) Der Carton zu dieser Tapete, in Hamptoncourt.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 451.

291) Die Zeichnung zu dieser Composition, welche C. Metz im Facsimile bekannt gemacht hat, ist nach Passavant unächt.

292) Die Zeichnung der einen Hälfte der Composition, mit dem Opfer, in Sepia und mit Weiss gehöht, ehedem im Cabinet Praun zu Nürnberg.
Gest. von J. Th. Prestel, fol.

293) Die Zeichnung dieser Composition, in Rothstein, mit Bister lavirt und mit Weiss gehöht, qu. fol. Eine solche Zeichnung war 1709 im Besitze von Valerius Röver zu Delft, wahrscheinlich diejenige, deren Vasari zum Stiche von Marc Anton (richtiger Agost. Veneziano) erwähnt, da sie an Vortrefflichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. In letzterer Zeit besass sie Rud. Weigel in Leipzig. Kunstkatalog Nr. 3170. Sie wird von Passavant nicht erwähnt.
Reveley erklärt eine Sepiazeichnung im Besitze des Königs von England als Original, diese hält aber Passavant für unächt.

294) Die Figur des Paulus, in Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Kam aus der Sammlung des Peter Lely in jene des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth, kl. fol.

295) Paulus im Areopag zu Athen predigend. Tapete.
Rad. von Sommerau 1780, fol.

296) Der Carton zu dieser Tapete. In Hamptoncourt.
Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 451.

297) Der Entwurf dazu, mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Diese im Museum zu Paris befindliche Zeichnung ist wohl jene, die 1776 aus Neumann's Verlassenschaft in Amsterdam gekauft wurde. Im Pallast Cesarei zu Perugia ist eine Copie darnach.
Gest. von Marc Anton. B. XIV. 44. — Copie, ohne Täfelchen. H. 10 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L. — Copie, Jacobus Marcucci exc. H. 10 Z., Br. 12 Z. 9 L. — Copie, Jacobus Laurus exc., vielleicht die obige. — Graf Caylus, nach dem genannten Entwurfe.

298) Der Apostel Paulus predigend, nebst fünf anderen Figuren dieser Composition. Der Heilige, ohne Bart, steht hier links. Sehr geistreich gezeichnetes Studium in Rothstein, in der Gallerie der Uffizien zu Florenz.
Gest. von Mulinari, aber nur die drei ersten Figuren, Nr. 74.

299) Paulus im Gefängnisse. Tapete.
Rad. von Sommerau 1780, schmal fol.

300) Der Entwurf zur allegorischen Figur des Erdbebens, mit der Feder gezeichnet und braun getuscht. Ehedem in der Sammlung des Josua Reynolds, dann im Cabinet W. Roscoe. H. 8 Z., Br. 8 Z. 6 L.
Gest. in C. Rogers Collection of prints etc.

301) Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, Wandgemälde im Zimmer des Heliodor.
Gest. in der Art des Gasp. Reverdinus, nur der mittlere Theil: Petrus Apostolus ab Herode in carcerem etc. — Von dem Meister GDW. Gegenseite, ohne Wächter im Gefängnisse, vor dem Gefängniss nur deren zwei. H. 4 Z., Br. 5 Z. 10 L.
Die zur Folge vereinigten Stiche der Wandgemälde des Vatikan, s. summarisches Verzeichniss, S. 448. Aquila und dann G. Volpato haben die Befreiung Petri gestochen, so wie Pietro Chigi 1816, kl. qu. fol.

302) Die Zeichnung zu diesem Bilde, leicht mit der Feder entworfen, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Petrus hat hier den Kopf nach aussen gewendet, auch die Seite links mit den fünf Wachen ist etwas verschieden. Kleines, beschädigtes Blatt. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

303) Ein vorwärts schreitender Krieger aus dieser Composition, mit der Streitaxt in der Linken. Sehr schönes Studium nach der Natur, von der Gegenseite in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 12 Z. 6 L., Br. 9 Z. Samml. des Königs von England.

304) Saulus verfolgt die Christen. Sockelbild der Tapete mit der Bekehrung des Saulus.
Gest. von P. S. Bartoli.

305) Paulus an seinem Pulte in der Synagoge lehrend. Sockelbild der Tapete mit Paulus und Barnabas zu Lystra.
Rad. von P. S. Bartoli.

306) Paulus als Teppichwirker.

307) Paulus in Corinth von den Juden verspottet.

308) Paulus legt den Bekehrten in Corinth die Hände auf.

309) Paulus vor dem Richterstuhl des Gallion.

Diese vier Darstellungen sind am Sockel der Tapete mit Paulus im Areopag.
Radirt von P. S. Bartoli.

310) Petrus und Paulus, das von Rafael vollendete Gemälde des Fra Bartolomeo im Palaste des Quirinal. S. 351.
Im Umriss gest. in der Ape Italiana 1834.

311) Darstellungen aus der Apostelgeschichte, schöne Compositionen in 20 Blättern, nach Passavant von einem der besseren Schüler Rafael's und daher irrig dem letzteren zugeschrieben. Das erste Blatt ist G D W gezeichnet, worunter Heinecke einen Schüler des Lambert Suavius vermuthet. Diese Folge beginnt mit der Himmelfahrt Christi und endet mit dem Tode der Maria. qu. 8.

312) Christus und die Apostel, in der Sala vecchia de' palafrenieri, und an den Pfeilern der Kirche S. S. Vincenzo ed Anastasio alle tre Fontane.
Stiche, siehe oben summarisches Verzeichniss Nro. 16 u. S. 362, wo die Originalzeichnungen, ehedem (1526) im Besitze des Cardinals Grimani zu Venedig erwähnt sind. In den Sammlungen zu Chatsworth und Florenz sind Copien in Rothstein. Die Originale sind verschwunden.

313) Christus in einer Glorie von Engeln umgeben. Federzeichnung im Cabinet Wicar zu Lille.

314) Ein Christuskopf mit niedergesenktem Blick, in halber Lebensgrösse in Rothstein gezeichnet. Akademie zu Venedig.

315) Büste des jungen Heilandes, irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von Boulanger für Poilly's Verlag. Oval gr. fol.

316 Der Kopf des Heilandes.
Gest. von L'Enfant, aber nicht nach Rafael, Oval. fol.

317) Der Kopf des jungen Heilandes.
Von Faithorn sen. irrig unter Rafael's Namen gestochen. Oval fol.

318) Salvator mundi, bärtig, von vorn gesehen.
Gest. von E. Kirkall, aber irrig dem Rafael beigelegt, gr. fol.

319) Ecce homo, Gemälde in der Gallerie zu Wien, ehedem in der Gallerie Giustiniani.
Lith. von G. E. Müller, fol.

320) Die heil. Dreieinigkeit, Kirchenfahne in St. Trinità zu Città di Castello, Temperabild.

321) Die Dreieinigkeit von Camaldolensern umgeben, Frescogemälde in S. Severo zu Perugia.
Ant. Krüger stach die einzelnen Figuren des Christus und des heil. Maurus, 1836. 8.

322) Das jüngste Gericht, ein Gemälde, welches im Kataloge von Gerard Hoet, Gravenhage 1752, als ein Bild Rafael's angegeben wird. Es befand sich 1738 bei Fero Grafen von Plettenburg in Amsterdam, und wurde für 10,000 Gulden versteigert. Seitdem ist es verschollen. H. 2 F. 8 Z. Br. 3 F. 3 Z.

323) Der ewige Vater segnend mit der Weltkugel, dabei zwei anbetende Engel und zwei Cherubim, Lunette der Artafel im Kloster S. Antonio von Padua zu Perugia, jetzt im Museum zu Neapel.
Im Umriss bei S. d'Agincourt tom. II.

324) Der ewige Vater, in der Lunette des Altares in S. Francesco zu Perugia, wo die berühmte Grablegung des Pallastes Borghese sich befand, und über derselben gemalt.

B. Leben und Tod der Maria *), und Madonnenköpfe. Gemälde und Zeichnungen.

325) Die Darstellung der heil. Jungfrau im Tempel. Maria als kleines Mädchen steigt die Stufen des Tempels hinauf, auf deren Höhe sie der Oberpriester empfängt. Vorn rechts an der Stiege sitzt ein Krüppel.

Gest. von Gio. Ant. da Brescia, mit R. VR. bezeichnet. B. XIII. 4.

326) Die Verkündigung des Engels, Altarstaffel zur Krönung Mariä, ehedem in der Franziskanerkirche zu Perugia, jetzt in der vatikanischen Sammlung.

327) Der mit der Feder gezeichnete und braun schattirte Carton, mit zum Bausen durchstochenen Umrissen, kam aus der Sammlung Ottley *in jene des Sir Th. Lawrence. H. 11 Z. 3 L., Br. 16 Z. 9 L.

328) Die Verkündigung, für Agamemnone Grassi in Bologna gemalt, ein verschollenes Bild, dessen wir unter den dem Rafael zugeschriebenen Bildern S. 309 näher erwähnt haben.

Marc di Ravenna hat eine Verkündigung gestochen, vielleicht den Entwurf dieses Gemäldes. B. XIV. 15. — Copie von F. Villamena. — Holzschnitt von ähnlicher Composition. Gegenseite, mit einer Arabeske umgeben. Rechts steht VGO. H. 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L.

329) Die Verkündigung, angeblich ein Theil der Predella zum Crucifixe in der Sammlung des Cardinals Fesch zu Rom, im Besitze des Giacomo Mancini aus Citta di Castello.

330) Die Verkündigung, kleines Bild in einem Halbkreise, etwa 5 Z. breit, im Nachlasse des Kupferstechers Giuseppe Longhi zu Mailand, nach Passavant Arbeit eines Florentiners aus dem ersten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts.

331) Die Verkündigung, ehedem im Besitze von F. Gozzi zu Mailand, später in London, nach Passavant ein schönes Bild des N. Alunno.

332) Die Verkündigung; Maria rechts am Bette mit dem Buche auf dem Schoosse, links der Engel knieend. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

Das Blatt des Enea Vico. B. XV. 2 gibt wahrscheinlich die ursprüngliche Composition.

333) Die Verkündigung. Maria wendet sich in Demuth nach dem herbeieilenden Engel. Oben ist Gott Vater und der herabschwebende heil. Geist. Federzeichnung mit Sepia und Weiss ausgeführt. Ging aus den Sammlungen Crozat und Prince de Condé in jene des Erzherzogs Carl über. H. 10 Z. 1 L., Br. 17 Z. 4 L.

334) Die Verküngigung, mit der Himmelfahrt Mariä auf der Rückseite, grosse schöne Federzeichnung aus der Sammlung Crozat.

*) Die Compositionen, wo sie des Christkindes wegen eingeführt werden müssen, siehe Abtheilung A. Leben und Tod Christi.

335) Die Verkündigung, eine durch den Stich von J. Caraglio, B. XV. 2. bekannte Darstellung, die aber nach Passavant dem Giulio Romano anzugehören scheint.

336) Die Trauung Mariä (Sposalizio), das berühmte Gemälde in der Pinakothek der Brera zu Mailand.

Gest. in der Pinacoteca del palazzo delle arti di Milano 1820. — G. Longhi, Milano 1812. Gr. Imp. fol. — Nachstich von Pietro Folo, 1831. — Thouvenin, punktirt und mit dem Stichel nachgeholfen, gr. roy. fol. — Lith. von Oeri 1824, Imp. fol. — Der untere Theil des Bildes von Gaetano Riboldi, qu. fol.

337) Der Kopf der heil. Jungfrau zu diesem Bilde. Kreidezeichnung, in der Sammlung Wicar zu Lille.

338) Eine ähnliche Composition der Trauung, öfter wiederholt und im Handel für Rafael's Skizze ausgegeben, gehört der Erfindung nach dem Perugino an, der dieses Bild 1497 auf eine Altarstaffel in St. Maria nuova zu Fano malte. Das Originalstudium Perugino's ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

Lith. in Mannsfeld's Nachbildungen von Originalzeichnungen.

339) Die Vermählung der heil. Jungfrau. Unter der Halle des Tempels legt der Priester die Hände der Verlobten in einander, Männer und Weiber umgeben sie, und oben schwebt der heil. Geist.

Eine solche Darstellung hat Giulio Sanuti gestochen und mit R. bezeichnet, aber die Composition ist nicht von Rafael.

340) Die Heimsuchung der Elisabeth, im Escurial. H. 4 F. 2 Z., Br. 4 F. 5 Z. 6 L.

Gest. von einem alten ital. Meister: Benedicta etc. und Ant. Lafrery exc., gr. fol. — A. B. Desnoyers 1824, fol. — Umriss von Normand für das Werk von Bonnemaison. Paris 1822. — Esteban Boip, fol. — Lith. im Umrisse von Helmlehner.

341) Maria führt die Magdalena die Stufen des Tempels hinauf zu Christus, der unter der Säulenhalle von seinen Schülern und den Schriftgelehrten umgeben ist. Zeichnung in der Sammlung des Louvre zu Paris. Sie kommt aus den Sammlungen Potier und G. Hoet im Haag, aus dessen Verlassenschaft sie, oder die gegenseitige Copie im Cabinet des Erzherzogs Carl, um fl. 17. 10. verkauft wurde. Diese Composition ist in Nachbildungen bekannt, sie wurde aber auf verschiedene Weise erklärt. Siehe Georg Matheus im Lexikon.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 45. — Copie, dem Original sehr ähnlich. — Copie von geringerer Bedeutung, im Sinne des Originals. — Helldunkel von Georg Matheus.

342) Die heil. Jungfrau am Fusse des Kreuzes stehend, Zeichnung aus dem Cabinet Crozat.

Mariette erwähnt ohne nähere Angabe einen Kupferstich nach dieser Zeichnung.

343) Mater dolorosa. Maria steht in der Mitte der vor ihr liegenden Leiche Christi, und erhebt schmerzlich den Blick gegen Himmel. Der rechte Arm hat einen so eng anschliessenden Aermel, dass er öfters für unbekleidet ist angegeben worden, obgleich am Gelenke der Hand ein Gewand am

Rand angegeben ist. Diese Composition ist im Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton, jedenfalls von einem ausgezeichneten Meister, da dieses Blatt alles übertrifft, was wir sonst von Marc Anton kennen, B. XIV. 34. — Marc Anton, Maria's rechter Arm mit einem faltigen Aermel bedeckt, B. XIV. 35. — Copie ohne Täfelchen und ohne die zwei kleinen Figuren des Originals. — Copie ohne Täfelchen, mit der Schrift: O vos omnes etc. — Copie von Hieronymus Wierx. — Copie mit der Schrift: O vos omnes etc., unten ohne Rand. H. 10 Z. 6 L. Br. 7 Z. 6 L. — Copie von der Gegenseite: Hans Liefrinck exc. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9 L. — Copie: Lorenzo de pennis de paris F. Marc Ant. di brandi excudebat. H. 11 Z. 9 L. mit 5 L. Rand., Br. 8 Z. 6 L. Sehr seltenes Blatt. — Copie mit sichtbarem Ohr des Heilandes. Am Steine: O vos omnes etc. — Copie von der Gegenseite, ohne Täfelchen. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. 2 L. — Copie in der Art des Marco di Ravenna, ohne Täfelchen, mit anderer Landschaft, Maria jünger, ohne Aermel, das Ohr des Heilandes ist ganz mit Haaren bedeckt, hinten 10 Soldaten und davon einer zu Pferd. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. — Copie, der vorigen ähnlich, Maria noch jünger Gegenseite. H. 10 Z. 1 L., Br. 7 Z. 9 L. — Copie, wie vorletzte, aber Maria alt. H. 11 Z. 6 L., Br. 8 Z. 2 L. — Copie nach dem Original, aber weniger Grund. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. — G. Bonasone; Christus liegt auf einem Tisch, B. XV. 60.

344) Maria vor dem Grabe Christi ohnmächtig zur Erde gesunken, wird von drei Frauen unterstützt. Leichter Federentwurf mit Sepia schattirt, die Umrisse stark mit der Nadel eingedrückt. In der Sammlung der Uffizien zu Florenz, qu. fol.

Gest. von Mulinari, in den Disegni originali etc. XXXI. 1774. — A. Scacciati, mit veränderter Landschaft 1766. Nr. 13.

345) Dieselbe Darstellung, kleines Oelbild nach der genannten Zeichnung in Kedleston Hall, dem Landsitze des Lord's Scarsdale, nach Passavant vielleicht von Dom. di Paris Alfani gemalt. H. 12 Z. 6 L., Br. 10 Z. Eine schwächere Wiederholung besitzt der Herzog von Devonshire.

Gest. von C. Gregori 1759. Später (1778) in J. Boydell's Collection of Paintings.

346) Der Tod der Maria. Sie liegt auf einem Katafalk von den Aposteln beweint und verehrt. Oben erscheint der Heiland in den Wolken von Engeln umgeben mit der Krone. Zeichnung aus dem Nachlass Lawrence, mit etwa 50 Figuren, mit der Feder gezeichnet, mit Bister getuscht und mit Weiss gehöht. Sie wurde früher im Pallast Borghese aufbewahrt. H. 15 Z. Br. 10 Z. 6 L.

Passavant glaubt, diess sei ein Entwurf zum Altarblatte der Nonnen von Monte Luce, jetzt im Vatican

347) Das Begräbniss der Maria, ein Gemälde ehedem im Besitze des Carlo Maratti, jetzt verschollen. Wir haben es oben erwähnt, unter den dem Rafael zugeschriebenen Werken.

348) Die Himmelfahrt Mariä. Sie wird auf Wolken von Cherubim in den Himmel getragen. Den mit Blumen gefüllten Sarg umgeben vier Apostel, Johannes und Philippus blicken

links begeistert empor, rechts ist Paulus und Franziskus. Aus dem Dome in Pisa, jetzt bei Hrn. E. Soly in London. Auf Holz, 6 F. 6 Z. im Quadrat.

349) Die Himmelfahrt Mariä, ein von Goede (England etc. Dresden 1805) als in der Sammlung zu Wiltonhouse erwähntes Gemälde, und ein zweites im Besitze des Dr. Huybens aus Cöln, oben unter den dem Rafael zugeschriebenen Bildern näher erwähnt.

350) Die Himmelfahrt der Maria, grosse schöne Federzeichnung aus dem Cabinet Crozat. Auf der Rückseite ist die Verkündigung.

351) Die Himmelfahrt der Maria, nur im Stiche bekannt. Eilf Apostel umgeben das Grab, und blicken zum Theil in dasselbe zum Theil nach oben, wo die hl. Jungfrau von Engeln umgeben auf dem halben Monde in Wolken sitzt. Passavant hält diese Composition für eine erste Skizze zu dem Altarblatte in Monte Luce, welche Rafael entworfen, als er 1516 mit den Nonnen einen neuen Contract abschloss.

Gest. von Meister mit dem Würfel. B. XV. 7. — Copie von der Gegenseite: Johannes links. — Copie von P. A. Pazzi.

352) Die Krönung Mariä. Altarblatt aus der Kirche S. Francesco zu Perugia, jetzt in der vatikanischen Sammlung. H. 12 Palm. 3 Z., Br. 7 Palm 6 Z.

Gest. von E. Stölzel 1832, gr. fol. — F. Couché fils für das Manuel du Musée. — Umriss von Graffonara für die Quadri della Sala Borgia, kl. fol.

Im Nachlass Lawrence ist das Studium zum Christus mit der Krone, so wie der Kopf des rechts stehenden jungen Apostels, schön mit der Kreide gezeichnet. In der Sammlung Wicar zu Lille ist der Entwurf zu dem die Jungfrau krönende Christus und der Kopf eines Apostels; dann in der Akademie zu Venedig der Kopf zum Johannes.

353) Die Krönung Mariä für die Nonnen von Monte Luce gemalt, jetzt in der vatikanischen Sammlung. Auf Holz. H. 9 F. 10 Z., Br. 7 F. 2 Z.

Gest. von J. Bossi nach J. Capelli's Zeichnung 1791. gr. fol. — Im Mauuel du Musée Napoleon Nro. 39. — Die untere Gruppe von L. Guttenbrunn radirt 1792, kleines Blatt.

354) Die Krönung Mariä. Tepete, jetzt nicht mehr vorhanden.

Gest. in der Art des Agost. Veneziano. B. XIV. 56. — Meister mit dem Würfel. B. XV. 9.

255) Die Krönung Mariä. Entwurf zu einem Altarblatte mit zwei Heiligen zu den Seiten, ähnlich, doch verschieden, von der Compnsition zur Tapete. Federentwurf aus den Sammlungen Mariette, M. Bordage und Lempereur, bis Sir Th. Lawrence denselben erhielt. H. 13 Z. 3 L., Br. 11 Z. 6 L.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 9.

356) Die Krönung Mariä. Maria auf Wolken sitzend wird von dem zu ihrer Rechten sitzenden Christus gekrönt. Ueber ihnen schwebt der segnende Gott Vater von vier Engeln umgeben und unter diesem der heil. Geist. Zu den Seiten des Heilandes und der Maria stehen je zwei Engel. Passavant hält diese im Stiche vorhandene Composition für eine erste Skizze zum oberen Theil des Altarbildes für Monte Luce.

Gest. vom Meister mit dem Würfel 1532. B. 10. — Copie von der Gegenseite, in der Art des A. Wierx. — Copie von

dem Monogrammisten S. R. radirt, mit F. Bourlier's Adresse und Privilegium.

357) Madonnenkopf, niederblickend, mit einem Schleier. Aus Rafael's erster Periode, in Silberstift, auf der Rückseite der unvollendete Entwurf eines Jünglings. Nachlass Lawrence. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L.

Aus der Sammlung W. Y. Ottley publicirt in The italian school. 47.

358) Madonnenkopf in drei Viertel gesehen, sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet. Aus Rafael's früherer Zeit, jetzt im Besitze der Mrs. Forster zu London. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.

359) Madonnenkopf, in schwarzer Kreide gezeichnet. Sammlung Wicar zu Lille.

360) Kopf der Madonna, welche unter dem Namen der schönen Gärtnerin bekannt ist.

Gest. von Lalouette, fast lebensgross.

361) Kopf der Madonna aus der heil. Familie in Neapel.

Gest. von F. Poilly. gr. fol.

362) Madonnenkopf, mit niedergeschlagenen Augen.

Gest. von J. Boulanger oder Houlanger.

C. Madonna mit Heiligen.

363) Madonna mit den Heiligen Hieronymus und Franziscus, im Museum zu Berlin. H. 13 Z. 3 L., Br. 11 Z.

Im Umriss gestochen, als Graf Ropp dieses Bildchen besass. kl. 4.

364) Madonna auf dem Throne mit den Apostelfürsten und St. Catharina und St. Rosalia, Altarblatt für die Nonnen des heil. Anton zu Perugia, jetzt in der Gallerie zu Neapel. Figuren ⅔ Lebensgrösse.

Umriss bei S. d'Agincourt Hist. de l'art II.

365) Maria auf dem Throne mit St. Johannes und Nicolaus de Bari, 1505 für die Familie Ansidei gemalt, jetzt in Blenheim. Auf Holz, ganze Figuren, unter Lebensgrösse.

Gest. von L. Gruner für Passavant Taf. XI. — Desselben ausgeführter Stich in grösserem Formate.

366) Madonna del Baldachino, mit dem heiligen Augustin und Jacobus, Petrus und Bruno (?) Für die Familie Dei gemalt. jetzt im Pallaste Pitti. Auf Holz. H. 10 F., Br. 6 F.

Gest. von F. A. Lorenzini, für das grossherzogliche Gallerieweerk, gr. fol. — B. A. Nicolet, 1802 für Wicar's Gallerieweerk, kl. fol. — G. Morghen, fol. — V. Biondi, nur die Madonna mit dem Kinde, kl. fol.

367) Madonna di Fuligno, mit St. Hieronymus, Johannes, Franziscus und dem Donator, in der vatikanischen Gallerie. H. 8 F. 10 Z., Br. 5 F. 10 Z.

Gest. von P. A. Pazzi, geringes Blatt. fol. — Vincentius Victoria Hispan. Cano. schlecht radirt, Gegenseite kl. fol. — Nic. Schenker, gr. fol. — F. Tosetti, fol. — J. Pavon. fol. — Beisson, Mus. Nap. fol. — Pigeot 1813. Gall. Filhol. kl. fol. — A. B. Desnoyers: La vierge au donateur, roy. fol. — Lith. von G. Bodmer, gr. fol. —

368) Madonna di Fuligno, nur Maria mit dem Kinde, in schwarzer Kreide, aber stark beschädiget. Nachlass Lawrence, ehedem im Besitze Wicar's. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

Gest. von Marc Anton B. XIV. 52 und 53. — Einige Copien. G. Scotto stach 1818 diese Madonna nach einem gleichgrossen, abweichenden Oelbild. 8.

Antoinette Bouzonnet Stella benutzte die Madonna zu einem Stiche. Rechts ist Joseph in der Landschaft, kl. fol.

369) Madonna mit dem Donator, Zeichnung aus der Sammlung des Josua Reynolds, jetzt im Besitze der Mrs. Forster in London. Maria sitzt links mit dem segnenden Kinde, welches sich nach einer vor ihm knieenden geistlichen Portraitfigur bückt. Johannes der Täufer hält seine Hände auf dessen Schultern. Dieser Federentwurf hat etwas gelitten. H. 5 Z. 6 L. Br. 6 Z. 3 L.

370) Madonna del Pesce, mit St. Hieronymus, und der Engel Rafael mit Tobias, im Escurial. H. 6 F. 7 Z. 6 L., Br. 4 F. 11 Z. 6 L.

Gest. von Fernando Selma 1772, fol. — F. Bartolozzi, 4. — A. B. Desnoyers 1822, fol. — F. Lignon 1822, fol. — In Roulettenmanier nach Chatillon's Zeichnung, und unter dessen Aufsicht, fol. — Umriss und einzelne Theile: Suites d'etudes calquées et dess. d'après cinq tableaux de Raphael etc. par Emeric David. Paris 1822.

Nur die Madonna mit dem Kinde, von Caronni, 4. — Das Kind auf einem Kissen, von C. Bus. 8.

371) Madonna del Pesce. Leichter Entwurf in Rothstein nach Modellen, um die Gruppirung und Bewegung der Figuren richtig anzugeben. Die Maria ist nach einer Frau aus dem gemeinen Volke mit einem weissen Tuch über den Kopf entworfen, zum Christkind nur die Stelle angedeutet. Eine solche Zeichnung ist in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. C. F. v. Rumohr III. 127. glaubt, Marc Anton habe nach dieser Zeichnung gestochen, während sie Passavant für zu mangelhaft hält, als dass er nach derselben hätte den Stich fertigen können. Die Bisterzeichnung dieser Composition im Nachlass Lawrence ist nach Passavant unächt. —

Den Stich nach Rafael's Zeichnung in der Art des Marco da Ravenna beschreibt Bartsch XIV. 54. — Copie nach diesem Blatte.

372) Madonna mit den Heiligen Sixtus und Catharina. (Madonna di S. Sisto), das berühmte Gemälde in der Dresdner Gallerie. H. 9 F. 3 Z., Br. 7 F.

Gest. von G. C. Schultze, für das Galleriewerk, gr. fol. — F. Müller, berühmtes Blatt, Imp. fol. — F. Tosetti, Nachstich 1821. — J. Pavon, Nachstich. — Dessard, fol. — Thouvenin, fol. — F. W. Meyer, kl. Bl. — Lith. von G. Bodmer, gr. fol. — Lith. von Hanfstängel, Dresdner Galleriewerk, gr. fol. — Lith. von Noel. gr. fol. — Lith. von A. Maurin, gr. fol. — Lith. von Th. Driendl, gr. fol. — Vorzüglichster Stahlstich von Nordheim, Imp. fol.

Nur die Madonna mit dem Kinde: J. J. Agar 1799 punktirt und in Farben gedruckt. Rund. Durchm. 7 Z. 3 L. — A. Ochs, Maria in halber Figur. fol. — Ein Anonymus, in schwarzer Manier, fol. — D. Weiss, nur der Madonnenkopf, Oval, H. 1 Z. 9 L. — Weller, die Madonna in halber Figur, rad. kl. 4. — J. C. Ulmer, die Madonna mit dem Kinde. halbe Figur, fol. die Abdrücke s. Ulmer. —

G. Lutz, die beiden Engel. — Prof. Schlesinger, die Köpfe des Papstes und der heil. Barbara in der Original-

grösse, 1834 die beiden ersten Blätter zu einer Folge von fünf Köpfen und Figuren aus demselben Bilde, mit Umriss des Ganzen und einer Beschreibung, roy. fol.

373) Die Madonna die S. Sisto, ehedem in der Abtei S. Amand, zu Rouen, jetzt im Stadthaus daselbst.

Lith. von Aubry Le Comte, gr. fol.

374) Maria mit dem Kinde auf dem Throne, dabei St. Petrus und Catharina, St. Paulus und Lucia, in S. Agostino zu Perugia, Copie mit Aenderungen nach dem Altarbilde der Nonnen des heil. Anton in Perugia, jetzt in Neapel.

375) Maria mit dem Kinde auf dem Throne, die obige Composition zu einer mystischen Vermählung angewendet, mit Beisetzung des heil. Nicolaus von Tolentino, in Tutti Santi zu Citta di Castello.

376) Madonna mit dem Kinde auf einem erhöhten Sitze, wie dieses der St. Catharina den Vermählungsring reicht. Rechts steht St. Barbara. Den Hintergrund bildet eine Architektur von zwei Bogen.

Diese schöne, aber irrig dem Rafael zugeschriebene Composition ist uns durch einen alten Holzschnitt bekannt. Der russische Gesandte Graf Bailli von Tatischeff besitzt ein Bildchen in der Grösse desselben, angeblich von Garofolo gemalt.

Holzschnitt von einem anonymen Meister. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. Heinecke p. 459. Nr. 32. — Nachstich von A. Blooteling, kl. Blatt. — Von einem Schüler Marc Anton's, von der Gegenseite gestochen, kl. Bl.

377) Maria mit dem Kinde, welches sich der heil. Catharina vermählt, dabei Joseph und Johannes der Täufer, halbe Figuren, von C. Bloemaert irrig unter dem Namen Rafael's gestochen.

378) Madonna mit St. Peter und St. Sebastian, Gemälde in der Sammlung des Prof. Mochetti zu Mailand.

379) Maria von Strahlen umgeben, wie ihr Magdalena die Füsse küsst. Links ist St. Catharina, rechts kniet St. Franz. Ueber der heil. Jungfrau schwebt der heil. Geist, und oben auf jeder Seite ist ein anbetender Engel. Wird irrig dem Rafael zugeschrieben.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 13.

380) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend, unten die drei Erzengel. Irrig dem Rafael zugeschrieben.

Gest. von Diana Ghisi, B. XV. 31., rechts R. V. I. gezeichnet, aber nach Passavant wahrscheinlich von Perino del Vaga.

D. Madonnenbilder von zwei Figuren, oder Maria mit dem Kinde allein, Gemälde und Zeichnungen.

381) Madonna aus der Samml. Solly, jetzt im Museum zu Berlin. Auf Holz. H. 1 F. 8 Z., Br. 1 F. 3 Z.

382) Madonna der Gräfin Anna Alfani zu Perugia. Auf Holz. H. 18 Z. 6 L., Br. 12 Z. 3 L.

383) Madonna des Grafen Staffa in Perugia. Auf Holz, 6 Z. 9 L. im Quadrat.

G. von S. Amsler 1821, in der Grösse des Originals.

P. Caronni stach 1817 die Copie im Hause Oggioni zu Mailand, kl. 4.

Das Exemplar im Pariser Museum wurde 1836 von Th. Richomme in einer achteckigen gothischen Verzierung unter dem Titel: La vierge au livre, gestochen, 4.

Ein Quartblatt von Ant. Krüger stellt die freie Nachahmung dieser Composition in St. Maria della Misericordia zu Perugia dar. Das Gemälde hat etwa 22 Z. Höhe, und 18 Z. Breite.

384) Die Madonna mit dem Buche (La vièrge au Livre) im Museum zu Paris, s. oben Nr. 383.

385) Madonna im Spitale della Misericordia zu Perugia, s. oben Nr. 383.

386) Madonna des Grossherzogs von Toscana (del Granduca) im Pallaste Pitti zu Florenz.

Gest. von R. Morghen 1823, kl. fol. — Della Bella, kl. fol. — Fr. Stöber, kl. fol, — J. C. Richter, kl. fol. — Lorichon, unter dem Titel: La Vierge au palais Pitti, 1835, fol. — Lith. von P. Stöhr, fol. — Lith. von J. Fertig, fol.

387) Madonna aus der Gallerie Orleans, das S. 309 erwähnte Gemälde, jetzt in der Gallerie Aguado zu Paris. Auf Holz. H. 11 Z., Br. 8 Z.

Gest. von Cl. Duflos, kl. fol. Aufgestochen von R. de Larmessin für das Cabinet Crozat Nr. 24. — J. J. Huber für die Gall. Orleans, kl. fol. — J. P. Seiter, 8. — B. Höfel, nur die Madonna mit dem Kinde, 8. — E. Forster, 1838. kl. fol.

388) Madonna aus dem Hause Tempi, in der Pinakothek zu München. Auf Holz. H. 28 Z., Br. 19 Z.

Gest. von Ant. Morghen, kl. fol. — A. B. Desnoyers für das Werk: Recueil d'estampes gravés d'après les peintures antiques italiens etc. par Boucher Desnoyers etc., kl. fol. — S. Jesi, fol. — Wagner, 1832, kl. Bl. — Theoph. Kissling. — Sam. Amsler, 1837, kl. fol. — S. Amsler 1841, gr. fol. — F. Piloty, lith. fol. — G. Wolff, lith., kl. fol.

389) Der Originalcarton zu diesem Bilde. Musée Fabre zu Montpellier.

390) Madonna (kleine) des Lord Cowper in Pansanger. Auf Holz. H. 24 Z., Br. 17 Z.

391) Madonna (grosse) des Lord Cowper in Pansanger. Kniestück in Lebensgrösse.

Gest. von A. Perfetti 1831, kl. fol. — Nic. Hoff, in Passavant's Kunstreise, 8., beide Blätter sehr ungenügend. — G. T. Doo 1835, fol. — Lud. Gruner's Stich ist zu erwarten.

392) Madonna aus dem Hause Colonna, jetzt im Museum zu Berlin. Auf Holz, Kniestück. H. 29 Z. 6 L., Br. 21 Z. 6 L.

Gest. von C. L. Masquelier 1820. Gegenseite., kl. fol. — Luigi Barocci 1827, fol. — Reveil, für's Museo di Pittura etc. — Caspar, für den preussischen Kunstverein 1841, kl. fol.

393) Madonna mit der Nelke, Kniestück, in mehreren Nachbildungen vorhanden, S. 319.

Stiche:

Gio. Faruggia Maltese, das Bild des Cav. Camuccini, 1829, fol.

Das in letzterer Zeit bei Hr. Wocher und dann bei H. Hess in Basel befindliche Bild, oder die Composition desselben, stachen: Joh. Boulanger oder Houlanger: Flores mei fructus, fol. — Copie von J. Wolff in Augsburg. — E. Heinzelmann, Madonna nach rechts, mit der Ansicht einer deutschen Klosterkirche. — De Poilly, Madonna nach rechts, gr. fol. — J. Couway, für Mariette. Rund, gr. 4. — Alvise Povelato 1780, kl. fol. — Färbig von Ridé, nach einem Bilde bei Mr. Duflos de Maisoncelle. — Brustbild, links gewendet, geschabt von einem Anonymen, 8.

394) Die ähnliche Composition, wo Maria eine Rose hält.
Gest. von J. Morin, fol.

395) Madonna mit dem stehenden Kinde, aus der Gallerie Orleans, jetzt im Besitze des Sam. Rogers in London. H. 30 Z., Br. 24 Z.
Gest. von C. Duflos, kl. fol. — J. C. Flipart, kl. fol. Cab. Crozat. — J. Bouillard, Gal. Orleans. — L. Petit, 8. — N. Guidetti, 1827, gr. fol. — M. Zignani 1827, kl. fol. — Mll. Gerard, punktirt. Oval 8. — P. W. Tomkins, nach dem Bilde bei Hrn. Hope punktirt, kl. fol. — F. W. Dulmer, punktirt, Oval 8. — Joseph Berkowitz, nach dem Bilde des Fürsten Esterhazy, fol. — Rad. von Legran, Gegenseite, kl. fol.

396) Der Carton zu diesem Bilde war noch 1784 im Hause Ceccomani zu Perugia. Der jetzige Besitzer ist unbekannt.

397) Madonna der Gallerie Bridgewater oder Stafford, dem Lord Egerton gehörig. H. 31 Z. 9 L., Br. 22 Z. 3 L.
Gest. von A. L. Romanet, Gall. Orleans, kl. fol. — N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — J. Houlanger, mit landschaftlichem Grunde, gr. fol. — Chez de Poilly: Dilectus meus mihi etc., gr. fol. — F. Poilly: Virgini matri. Oval fol. — G. Heinzmann, Oval mit Blumen, kl. fol. — Nic. Guidetti: Mater amabilis, 1827, fol. — G. L. Schuller. — Lorichon: Madonna du palais Bridgewater, 1832, fol. — Carlo Cattaneo, punktirt, kl. fol. — J. V. Dulmer, kl. fol. — P. M. Ochse, lith. fol.
Garavaglia dis. F. Anderloni sc. 1821. Nach der Copie in Neapel 1824, kl. fol.

398) Der erste Entwurf zur Madonna Bridgewater, leicht mit der Feder skizzirt, mit noch anderen Entwürfen auf demselben Blatte. Gall. der Uffizien zu Florenz.

399) Madonna mit dem Christkinde, welches ein rothes Kreuz im Heiligenschein hat, Jugendwerk, im Catalogue raison. des tableaux du Roi, par Mr. Lepicié, Paris 1752 erwähnt, aber jetzt nicht mehr aufgestellt. H. 17¾ Z., Br. 13¾ Z.

400) Madonna mit dem Kinde auf einem Piedestal, ein Jugendwerk, nach S. Conca (Desc. odep. della Spagna II. 216.), im Escurial vorhanden.

401) Madonna im Hause Fumagalli zu Mailand, mit zwei Flügelthüren. H. 11 Z., Br. 8 Z.
Caspar stach das Flügelbildchen mit St. Catharina.

402) Madonna des Grafen Bisenzo, im Städelschen Institute zu Frankfurt am Main. Auf Holz. H. 30 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

403) Madonna aus dem Hause Baglione zu Perugia, oben in der Reihe der dem Rafael zugeschriebenen Bilder erwähnt. In der Guida di Perugia von 1784 wird das Bild dem Perugino zugeschrieben.

404) Madonna mit dem Kinde, welche diesem einen Distelfink reicht, Jugendarbeit, im Hause Petrucci zu Rom.

405) Maria mit dem Kinde, welches ein Buch hält. Im Hause Muggi zu Turin.

406) Madonna aus dem Cabinete Praun, zuletzt im Cabinet Heinlein zu Nürnberg.

407) Maria mit dem Kinde, halbe Figuren. Ehedem bei Hrn. Legras in S. Germain-en-Laye.

Gest. von Bertrand, unter dem Namen: La Vierge à la pensée.

408) Madonna im Pallaste von Kensington.

In Schwarzkunst gest. von John Bowles, Oval.

409) Madonna mit dem säugenden Kinde, irrig als Werk Rafael's erklärt, da die Composition von L. da Vinci ist.

Gest. von Vangelisti nach einem Bilde des Solario im Museum zu Paris: unter dem Titel: Le premier devoir des mères, als Rafael's Bild.

410) Madonna, mit dem auf dem Tische laufenden Kinde, aus der Sammlung des Regierungsraths Kleinschmidt zu Wien.

Gest. von David Weiss.

411) Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches nach einem Gefäss auf dem Tische weiset, in der Gallerie zu Pommersfelden. Dieses berühmte Bild ging früher unter dem Namen Rafael's, und wird jetzt Leonardo da Vinci genannt, was jedenfalls der Wahrheit näher kommt. Kenner wagen es aber nur einem Schüler Leonardo's zuzuschreiben.

412) Maria das Kind in der Wiege verehrend, schönes Bild von Francia, wie Passavant behauptet. Pinakothek zu München.

Gest. von R. M. Frey, unter Rafael's Namen.

413) Madonna mit dem Kinde, in der Sammlung des Pietro Fumaroli zu Florenz, ehedem im Pallast Colonna zu Marino.

Lith. von Gozzini, irrig als Bild Rafael's.

414) Madonna aus der Sammlung des Kaufmanns J. Hertel in Augsburg. Ein altdeutsches Bild, von J. G. Seiter irrig unter Rafael's Namen gestochen, gr. fol.

415) Madonna mit dem Kinde, im Hause Nocchi zu Florenz. Benutzung der Madonna del Baldachino in Florenz.

416) Madonna mit dem segnenden Kinde, Temperabildchen in S. Chiara zu Urbino, nicht von Rafael, wenn auch ihm zugeschrieben.

417) Madonna mit dem Kinde, in Rafael's väterlichem Hause, in Fresco gemalt.

418) Madonna mit dem Kinde in einer Landschaft, wo man eine Aloe sieht. War um 1828 zu Genua, und wurde da als Werk aus Rafael's erster Zeit erklärt. Auf Holz. H. 1 F. 7 Z., Br. 1 F. 7 L.

419) Madonna mit dem segnenden Kinde auf der Bank sitzend, von vorn bis an die Knie gesehen. Eine solche Composition ist im Stiche vorhanden. Passavant erkennt im Charakter der Köpfe den Franc. Penni, dessen Manier der Stecher ins Rafaelische übertrug.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's. B. XV. 10.

420) Maria mit dem Kinde auf dem Sessel mit Löwentatzen, im Stiche vorhanden, wahrscheinlich nach einem Entwurfe eines Schülers von Rafael, wie Passavant glaubt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 46. — Radirte Copie von D C. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 6 L.

421) Madonna mit dem Vogel. Dieser setzt sich auf die Achsel des Kindes, welches dadurch erschreckt zu seyn scheint. Passavant legt die Erfindung dem Giulio Romano bei.

Nur im Stiche von G. Bonasone, B. XV. 56, vorhanden.

422) Maria das Kind küssend. Sie sitzt auf dem Stuhle und neigt sich im Profil rechts nach dem vor ihr stehenden Kinde. Studium nach dem Leben.

Gest. in Caraglio's Manier, B. XV. 11. — Radirt von P. A. Robert 1729, angeblich nach einer Zeichnung von G. Bonasone, kl. 4. — Radirt von V. Denon, von der Gegenseite, kl. 4.

423) Die Originalzeichnung dazu, in Silberstift und mit Weiss gehöht, ist im Nachlass des Th. Lawrence. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

424) Maria in einem Buche lesend, während sie, auf einem Stuhle sitzend, mit dem rechten Arm das stehende Kind umfasst. Von Rafael nach dem Leben gezeichnet. Diese Zeichnung ist in der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth. Sie ist mit dem Stifte ausgeführt und mit Weiss gehöht.

Gest. von Marco da Ravenna oder sonst einem Schüler Marc Anton's. B. XIV, 48. — Copie von der Gegenseite, im Stiche. — Gegenseitige Copie, radirt und mit R. bezeichnet. — Radirt von V. Denon, kl. 4. — Copie: Raph. Urba. inv. F. Bourlier exc. H. 8 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L. — Copie, oben mit R. bezeichnet. H. 7 Z. 7 L., Br. 5 Z. 5 L. — Copie, über dem Kopfe der Maria R. V. — Gest. von Mandolt. — Gest. von Bergeret, Gegenseite. —

425) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches die Arme ausstreckt, irrig dem Rafael zugeschrieben.

Gest. von R. Houston, in schwarzer Manier, fol.

426) Maria (halbe Figur) mit dem Kinde, welches ein Kreuzchen hält. Aus diesem machte ein unberufener Verbesserer einen Haspel, und fügte ein Körbchen mit Zwirnklingel hinzu. Zeichnung in der Akademie zu Venedig, mit einem sitzenden Propheten auf der Rückseite.

Abgeb. in Abate Celotti's Disegni orig. di Raffaello (s. Scotto und Rosaspina) Tab. X.

427) Maria mit dem Kinde im Schoosse. Leichter Federentwurf in der Akademie zu Venedig. Näher angegeben ist nur das Christkind, welches in der Stellung einige Aehnlichkeit mit dem in der Madonna des Duca di Terranuova hat. In der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

428) Madonna mit dem Kinde, köstliches Studium in Rothstein zur Maria in der grossen heil. Familie in Paris. Das Christkind ist nur leicht angedeutet, der Kopf der Madonna aber von Rafael'scher Schönheit, zart behandelt, und ihr Gewand besonders ausgeführt. In diesem Kopfe will man Rafael's Geliebte erkennen. In der Sammlung der Gallerie zu Florenz. H. 12 Z. 9 L., Br. 8 Z.

429) Maria mit dem sich zuwendenden Jesuskinde auf dem Schoosse. Flüchtiger Entwurf mit der Feder, in der Sammlung der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

430) Maria auf der Erde sitzend, im Profil, die Hand auf ihre

Brust gelegt. Das Christkind sitzt auf ihren Knien, mit dem Köpfchen rückwärts an der Mutter Brust gelehnt. Leichter aber schöner Federentwurf in der Sammlung der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

431) Maria von vorn gesehen, sitzt mit unterschlagenen Beinen auf der Erde und betrachtet das Jesuskind, welches rechts neben ihr mit dem Buche in der Hand sitzt. Diese überaus liebliche, naive Darstellung ist mit grosser Zartheit mit Sil-Silberstift auf perlgraues Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Kleines Blatt, in der Sammlung der Uffizien zu Florenz.

432) Maria an der Wiege kniend, die Linke an die Brust gelegt. Entwurf in Silberstift, in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 8 L.

433) Maria, halbe Figur, betrachtet lächelnd das quer vor ihr liegende Christkind, indem sie es mit beiden Händen hält. Das Kind, mit dem Köpfchen an ihre rechte Brust gelehnt, sieht freudig auf. In halber Lebensgrösse in schwarzer Kreide gezeichnet und leicht gewischt. Dieser etwa zwei Fuss hohe Carton wurde um 1505 ausgeführt. Thorwaldsen erhielt ihn vom Maler Wales, und jetzt befindet er sich im Nachlass jenes grossen Künstlers zu Copenhagen.

434) Maria, halbe Figur, hat das Christkind auf einem Polster sitzend, und reicht ihm mit der Rechten einen Granatapfel, während sie die Linke auf ein geöffnetes Buch legt. Diese mit Kohle entworfene, und schön in schwarzer Kreide ausgeführte Zeichnung hat Figuren in $\frac{1}{3}$ Lebensgrösse. Sie ist noch in Perugino's Manier behandelt. Ehedem in den Sammlungen Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 15 Z. 6 L., Br. 11 Z.

435) Zwei Madonnen auf einem Blatte, die eine jener aus dem Hause Colonna, jetzt in Berlin, ähnlich. Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

436) Sechs Madonnen mit dem Kinde im Arme. Flüchtige Entwürfe, zwei in Rothstein, vier mit der Feder skizzirt. Auf der Rückseite ist ein grösserer, schöner Entwurf mit Stift zu einer Maria mit dem quer über den Schooss liegenden Kinde, halbe Figur. Aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Marquis de Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 2 L.

437) Madonna mit dem Kinde, eine leider beschnittene schöne Zeichnung in schwarzer Kreide, im Cabinette zu Dresden. H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z.

438) Madonna, in halber Figur links gewendet, wie sie dem auf ihrem Schoosse sitzenden Christkinde Blumen reicht. In der herabgesenkten Linken hält sie ein Buch. Zeichnung, mit der Feder behandelt, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Diese Darstellung ist auf der Rückseite eines Blattes, welches den Entwurf zum Loggienbilde enthält, wie Gott dem Isaak erscheint. Es gibt auch mehrere Gemälde dieser Composition, Rafael selbst aber scheint keines gefertiget zu haben. Das schönste, von Giulio Romano, ist in der Tribune zu Florenz; ein zweites, sehr nachgedunkeltes ist in Holkham. Die genannte Zeichnung kommt aus dem

Hause Alberti zu Borgo S. Sepolcro. Jetzt ist sie im Nachlass des Baron Otto von Stackelberg in Dresden. (?)

Das Bild in England ist radirt, kl. Bl. Raphael pinx. — Die Zeichnung gest. von C. Faucci apud C. Gregori, fol.

439) Maria mit dem Kinde, halbe Figur. Leichter Federentwurf. Nachlass Lawrence.

440) Maria mit dem Kinde, ganze Figur. Leichter Federentwurf aus Rafael's Peruginischer Periode. H. 8 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung von W. Y. Ottley in jene von Th. Lawrence.

441) Maria im Profil sitzt auf einen Stuhl und hält das vor ihr stehende Christkind, welches das rechte Händchen auf den Kopf legt. Mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Nachlass Lawrence. H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 11. — Radirt von V. Denon. — P. A. Robert nach einer Zeichnung von G. Bonasone.

442) Madonna (halbe Figur) mit dem Kinde, welches in einem Buche liest. Flüchtige Federzeichnung aus der Sammlung Peter Lely, dann in jener von Th. Lawrence.

443) Madonna, oder sitzende Frau, im Profil nach rechts, wie sie das neben ihr stehende Kind umfasst und in einem Buche liest. In Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Sammlung des Herzogs von Devonshire.

Gest. von Marco di Ravenna, B. 48.

444) Die sitzende heil. Jungfrau reicht dem Kinde die Brust. Federentwurf und mit Bister schattirt. Im Cabinet zu Paris.

445) Maria mit dem Kinde. Entwurf zu einem Gemälde in London. In Silberstift. Samml. Wicar zu Lille.

446) Eine sitzende Maria mit dem Kinde. Federentwurf in der Samml. Wicar zu Lille.

447) Die heil. Jungfrau, welche das Jesuskind lesen lehrt, leicht mit der Feder gezeichnet und schattirt, kleines Blatt aus der Sammlung Crozat.

448) Maria sitzend mit dem stehenden Jesuskinde. Cabinet Crozat.

E. Madonnen*) und heil. Familien von drei Figuren, Gemälde und Entwürfe.

449) Madonna mit dem Stieglitz, in der Gallerie zu Florenz. Auf Holz. H. 4 Palm 6 L., Br. 3 Palm 6 L. Ein leichter Federentwurf ist im Museum zu Paris.

Gest. von R. Morghen 1814, fol. — A. Krüger, fol. — J. Pavon, fol. — A. Martinet, la Vierge à l'oiseau, fol. — Radirt von Riepenhausen. — Manuel Esquivel, nur der Kopf, 1815, 8.

450) Der Entwurf zu dieser Madonna del Cardellino. Maria hält ein Buch in der Hand. Dabei ist noch ein Studium zu einer Hand. Leicht mit der Feder gezeichnet. Sammlung Wicar zu Lille.

451) Die heil. Jungfrau im Grünen, in der Gallerie zu Wien. Auf Holz. H. 3 F. 7 L., Br, 2 F. 9 L.

*) Auch unter dieser Benennung ist öfter eine heil. Familie zu verstehen.

Stiche nach dem Gemälde: P. Anderloni 1810, fol. — C. Agricola 1812, fol. — C. Kotterba, für das Haas'sche Gallieriewerk. — Weiss, mit anderer Landschaft, geringes Blättchen, 8. — M. Vogler, kl. 4. — J. Steinmüller 1841, fol. — Lith. von Dreizler, gr. fol.

452) Der Entwurf zu dieser Composition. Auf der einen Seite des Blattes ist die sitzende Maria mit den beiden Kindern viermal in abweichenden Stellungen, besonders des kleinen Johannes entworfen, und auf der Rückseite noch dreimal die Gruppe und mehrmals die Kinder. H. 9 Z. 4 L., Br. 13 Z. 10 L. Samml. des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von S. Paccini von der Gegenseite auf zwei Blättern, 1770.

453) Zeichnung im Rothstein zu demselben Bilde. Kam aus den Sammlungen Ten-Kate und Rutgers in jene von Ploos van Amstel, aus welcher sie 1800 verkauft wurde. Eine Copie in Bister ist im Nachlass Lawrence.

Gest. von B. Picart für die Impostures innocentes. — Lith. von Schnaitmann, 4. — Gest. von Balzer, 4. — Gest. von Günther, Oval kl. 8.

454) Die Madonna im Pariser Museum, unter dem Namen La belle jardinière, und durch mehrere Copien bekannt, die wir oben aufzählten. Auf Holz. H. 3 F. 7 Z. 6 L., Br. 2 F. 11 L.

Gest. von E. Rousselet. Gegenseite, fol. — N. Poilly excudit, Nachstich, fol. — J. Chereau, Gegenseite, Cab. Crozat, fol. — Sandrart excudit, geringer Stich von der Gegenseite, kl. fol. — A Paris chez Mariette, kl. fol. — B. Strauss, sehr hart, fol. — Weiss fecit Monacy, 8. — P. Audouin 1803, Mus. Nap. fol. — A. B. Desnoyers, fol. — R. U. Massard, Gall. Filhol, 8. — G. A. Sasso, 1816 punkt. fol. — N. Aurelio 1822, gr. fol. — Couché, radirt, 8. — Chez Vallet, Benützung der Compositionen, rechts sitzt Joseph, geringer Stich, 4. — Lalouette, nur der Madonnenkopf, fast lebensgross. Rund.

455) Der Originalcarton zur obigen Darstellung, in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. Er ist jetzt in Holkham, hat aber leider gelitten, und ist in Oel getränkt. H. 3 F. 1 Z., Br. 2 F. 2 Z.

456) Abweichender Entwurf zur »Belle Jardinière.« Maria sitzend rechts gewendet hält das vor ihr stehende Christkind. Links kniet der kleine Johannes mit einem Hunde. Sein Haupt ist mit Epheu bekränzt. Leichter Federentwurf, ehedem in der Sammlung R. P. Knigth, dann in jener von Th. Lawrence. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

Gest. von C. M. Metz in den Imitations etc. London 1798. — Adam Bartsch, Gegenseite, 1787.

457) Das mit der Feder gezeichnete Christkind, genau wie im Gemälde, ein schönes Studium, ist in der Sammlung des Medailleur J. D. Böhm zu Wien. Auf der Rückseite sieht man das Skelett einer sitzenden Figur. H. 11 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L.

458) Maria mit dem schlafenden Kinde, von welchem sie den Schleier aufhebt, um es dem kleinen Johannes zu zeigen, zwei Drittel Lebensgrösse. Den Hintergrund bildet Landschaft.

Das Originalgemälde wusste Passavant nicht anzugeben, der Originalcarton ist aber in der Akademie zu Florenz. Er

ist in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. Die Umrisse sind zum Bausen durchstochen. Leider hat der Carton gelitten und ist stark überarbeitet. H. 2 F. 6 Z., Br. 2 F.

Stiche nach Copien des Gemäldes, die wir oben S. 317 aufzählten.

a) In der Gallerie des Fürsten Esterhazy in Wien.
Gest. von M. R. Frey. Rund, 4.

b) In der Sammlung des Hrn. Brocca zu Mailand, 4 F. 6 Z. im Quadrat.
Gest. von A. Banzo in einem Rund, mit den jetzt weggenommenen Heiligenscheinen, 4. — P. Bettelini, Rund, gr. 4. — G. Longhi und Toschi. Quadrat, gr. 4. — Bei Longhena, p. 623.

c) Gallerie Lucian Bonaparte. Auf Holz in einem Rund, 3 F. im Durchmesser.
Gest. von G. Folo. Il sono di Giesu. 4.

d) In der Pinakothek zu München. Rund, 4 F. 3 Z. Durchmesser.
Lith. von N. Strixner, 1819, gr. 4.

e) Im Besitz des Malers Constantin in Sevres, von viereckiger Form.
Gest. von A. B. Desnoyers.

f) Der Kopf des Kindes, halbe Lebensgrösse.
Gest. von Gigoux: Etudes de Cherubin d'après un dessin inédit de Raphael, fol.

459) Die Madonna mit dem Diadem, im Museum zu Paris, und in Copien bekannt, die wir oben aufzählten. Auf Holz. H. 25 Z., Br. 18 Z.

Gest. von F. de Poilly, fol. Aufgestochen von C. Simonneau fürs Cab. Crozat. — J. Frey 1705, wo das Bild der Marquis de la Vrillière besass, fol. — Duflos: Le saint sommeil de Jesus Christ. 12. — A Paris chez Diacre. 12. — A Paris chez Chiquet. — F. Borsi 1774. Gegenseite. — J. Bruynel exc. Antwerpiae, Copie nach Poilly, fol. — A. B. Desnoyers: La vierge au Linge, gr. fol. — J. B. L. Massard, gr. fol. — J. J. Avril 1813, fol. — A. Banzo, fol. — L. C. Ruotte, in Roulettenmanier, kl. fol. — Ingouf jun.: Le silence de la St. Vierge, Mus. Nap., gr. fol. — Bovinet, Gall. Filhol.

In einem Oval mit anders liegendem Kinde und abweichender Landschaft, von J. Poirel gezeichnet und von C. Randon gestochen, fol.

In einem Rund und mit Hinzufügung des Joseph. Chez de Poilly, fol.

Der Kopf des Christkindes, lith. von Gigoux.

Copie der Bridgewater Gallerie zu London. Auf Holz. H. 26 Z. 6 L., Br. 19 Z. 6 L.

Gest. von P. W. Tomkins, für die von W. Young Ottley herausgegebene Staffordgallerie.

460) Maria an einem Erdhügel kniend, auf welchem sie das sitzende Kind hält. Dieses streckt das rechte Aermchen nach dem Kreuzchen des links knienden Johannes aus. Den Grund bildet reiche Landschaft mit Wasser. Geistreicher Federentwurf zu einem kleinen Bilde, welches in vielen, nur unter-

malten Exemplaren existirt, und wovon jenes in Frankfurt am Main den Vorrang verdient. Dann kommt das Bild des Fürsten Esterhazy in Wien. Der Entwurf ist in der Gallerie der Uffizien zu Florenz H. 10 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

Gest. von Mulinari 1784. — Copie im Steindruck bei C. Vogel in Frankfurt.

Das Bild im Städel'schen Institute zu Frankfurt. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

Lith. von F. N. Heigel, 4. — Lith. von Lucas, 4. — Umriss in der Sammlung Wendelstadt.

Das Bild des Fürsten Esterhazy in Wien. H. 10 Z., Br. 8 Z. Gest. von Leybold für den Kunstverein in Stuttgart 1841, fol.

461) Die heil. Jungfrau auf einer blumenreichen Wiese mit dem Kinde und Johannes, an die heil. Jungfrau im Grünen zu Wien erinnernd, im Besitze des Herrn Noé zu Brüssel, und Copie im Pallaste Borghese.

Lithographirt von einem Anonymen.

462) Madonna di Loretto, gegenwärtig nur in mehreren Copien vorhanden, die wir oben S. 335 aufzählten.

Stiche dieser Composition:

Von Michele Lucchese 1553, Gegenseite, fol. — Giorgio Mantuano 1575, 1602, B. XV. 5. — Anonymer alter Stich, Gegenseite. H. 10 Z., Br. 8 Z. 4 L. — Villery, Gal. Filhol, 8. — A. L. Romanet, Gallerie Orleans, kl. fol. — G. Bouillard, ebenfalls das Gemälde aus der Gallerie Orleans, kl. fol. — J. Th. Richomme, nach einer Copie des G. Romano, 1813 in Rom gezeichnet, gr. 4. — P. Caronni, wahrscheinlich nach dem Bilde in der Brera zu Mailand, gr. 4. —

463) Der Entwurf zur Madonna di Loretto. Ein solcher ist nach Longhena p. 707 im Besitze der Gräfin Constanza Monti in Pesaro. Ein anderer in Rothstein, war nach H. Reveley (Notices illustrative etc.) 1787 in der Sammlung des General Morrison.

464) Die Madonna mit den Rosen, in der Kirche S. Agostino zu Rom. Benutzung der obigen Composition.

465) Madonna aus dem Hause Alba, in der Eremitage zu St. Petersburg, auch durch Copien bekannt, die wir oben S. 336 aufzählten. Auf Holz. Rund, Durchmesser 3 F. 3 Z.

Gest. von A. B. Desnoyers 1823, fol. — F. von Stadler, Nachstich, gr. 4. — Vitali, Romae, 4. — Lith. von F. Diffani, 4. — Lith. von Julius Kuhr, nach der Copie des Grafen Wyllich und Lotum in Berlin.

466) Der Originalcarton zu obigem Bilde, und in derselben Grösse, ist in der kleinen Sakristei von S. Gio. in Laterano in Rom. Er ist in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht, hat aber sehr gelitten.

467) Ein anderer Carton zur Madonna Alba, in Sepia ausgeführt und mit Weiss gehöht, ist in der Sammlung des Grafen d'Outremont zu Lüttich.

468) Erster abweichender Entwurf zur Madonna Alba. Der kleine Johannes hält hier ein Lamm. Mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht. Eine solche beschädigte Zeichnung kam aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z.

469) Madonna aus dem Hause Aldobrandini, jetzt im Besitze des Lord Garvagh zu London, und in mehreren Copien vorhanden, die wir S. 337 aufzählten. Auf Holz. H. 13 Z. 6 L., Br. 11 Z.

Gest. von A. Mochetti, mittelmässig, fol. — Nur der Umriss mit etwas Schattenangabe in S. d'Agincourt's hist. de l'art etc. III. pl. 184. — F. Andriol, in einem Oval, nach einem anderen Bilde, als jenes in London, gr. fol. — G. M. V. del. et sculp., Romae 1642, das Bild des General Menu zu Berlin, mit einem Vorhang im Hintergrunde, der kleine Johannes rechts sitzend.

470) Die Madonna della Sedia, in der Gallerie zu Florenz. Auf Holz, rund, 28 Z. im Durchmesser.

Gest. von S. Raeven, 4. — Copie von der Gegenseite, kl. 4. — Von einem Anonymen mit einem Ablassbriefe Gregor XIII. im Schilde, gr. 4. — Egid Sadeler, Gegenseite, 4. — G. D. Picchianti, Gegenseite, 4. — F. A. Lorenzini, in schwarzer Manier. I. mit Dedication an den Prinzen Eugen, II. an die Kaiserin Anna, III. an Mylord de Sackville, 4. — F. Gregori, 1768 mit dem reichen Rahmen, der Kaiserin Maria Theresia dedicirt, gr. fol. — Derselbe 1785, in anderem Rahmen, gr. fol. — Derselbe, punktirt, kl. fol. — F. Bartolozzi, 1778 punktirt und in Farben, kl. 4. — Violante Vanni: Quem coeli capere etc. radirt, kl. 4. — J. M. Preisler. La fameuse Madonna della Sedia. Copenh. 1784. gr. fol. — Aubry exc., kl. 4. — Lenfant, in einem Blumenkranze, Gegenseite, 4. — M. S. Carmona 1795, nach einer Zeichnung der Maria Mengs, braun gedruckt, fol. — Apud Joan Volptato, schlecht, kl. 4. — R. Morghen und G. Calendi, 4. — R. Morghen 1793, Rund im Vierecke, gr. 4. — R. Morghen, 1832, kleines Rund, 2 Z. 6 L. Durchmesser. — Lasinio, punktirt 1798. kl. 4. — A. B. Desnoyers, fol. — J. G. Müller, Mus. Nap. 4. — G. Garavaglia, 1828 dem Grossherzog von Toscana dedicirt, gr. fol. — E. Duponchel, für Wicar's Gall. de Florence, 4. — R. U. Massard, Gall. Filhol, 8. — Gius. Calendi, Copie nach Morghen, 4. — Weber à Treves, punktirt von der Gegenseite, mit Dedication an B. v. Dallberg, kl. fol. — A. Karscher in Mannheim, 8. — Pietro Vedovato, 1812 punktirt, Gegenseite, kl. 4. — C. Vascellini, schlecht, kl. fol. — Pietro Zancon, punktirt, 4. — F. V. Durmer 1794, schlecht punktirt, 4. — J. Eisen, Rund, 2 Z. 6 L. Durchmesser, Copie nach Morghen. — L. Lizzi 1805, gr. fol. — H. Carattoni und Jak. Morace, kl. fol. — G. B. Cecchi, 4. — L. Guidotti, for. in Bol. 4. — A. Nardello, punktirt, 4. — A. Contardi, 4. — Della Bella, 4. — A. Schleich, kl. 4.

P. van Schuppen, nach dem Bild der Gallerie des Herzogs von Wellington, ohne Johannes, im Vierecke, 1661, Gegenseite, gr. 4. — Copie, das Christkind, rechts. — A Paris chez N. Langlois, Gegenseite. Oval fol. — C. Galle exc. Mater divinae gratiae. Oval fol. — W. Sherwin, schwarze Manier. Gegenseite, Oval fol. — J. Rod z., kl. 4. B. Vasquez, nach einer Benutzung der Composition im Pallaste zu Madrid 1785, kl. fol. Nur die Köpfe der Madonna und des Kindes, ohne Namen, 8. und 12.

471) Der Entwurf zur Madonna della Sedia. Einen solchen im kleinen Formate besass der Maler A. Fedi. Dieser ist jetzt

in der Sammlung Wicar zu Lille. Ein zweiter kleiner Entwurf findet sich im Pallaste Pitti zu Florenz. Ein anderer kam aus der Verlassenschaft des Malers Girodet ins Museum Fabre zu Montpellier.

472) Cartons zur Madonna della Sedia. Ein solcher in quadrater Form, ganze Figuren in schwazer Kreide gezeichnet, befand sich in der Sammlung Sierakowsy zu Warschau. Im Jahre 1818 kam ein Carton aus der Verlassenschaft des Grosspriors Inghirami zu Volterra an den Grafen Looz. Nähere Auskunft darüber konnte auch Passavant nicht geben.

473) Madonna della Tenda, in der Pinakothek zu München, in der Gallerie zu Turin, in Spanien (?) u. s. w. Auf Holz. H. 29 Z., Br. 20 Z.

Stiche: P. W. Tomkins, nach dem Bilde aus der Sammlung des Engländers Purling, punktirt und in Farben unter Leitung Bartolozzi's, kl. fol. — H. W. Ritter, mit Dedication an Bonaparte, kl. fol. — Hopwood, in Punktirmanier aus W. Lewis Verlag, Gegenseite, kl. fol. — Vedovato, 1799 punktirt, Gegenseite, kl. fol. — P. Toschi, nach dem Bilde in Turin.

474) Der erste Entwurf dazu, schön mit der Feder gezeichnet, kam aus der Sammlung des Peter Lely in jene des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth.

475) Madonna mit beiden Kindern, die einen Pergamentstreifen halten. In der Sakristei des Escurial, dann in Copien vorhanden, die wir oben Seite 413 nannten.

Rad. von Elise Sirani, nach dem in Dresden befindlichen Bilde aus der Gallerie in Modena. — W. Hollar, nach einem Bilde des Grafen Arundel, wahrscheinlich jenes, welches Sir Thomas Baring zu Stratton besitzt. — S. Vouillemont, mit Dedication an Ludovica d'Orleans, fol.

476) Maria mit dem Kinde, welches ein Engel liebkoset. In der Pittura Venezia. Ed. 1797, p. 45 erwähnt: Nella retrostanza del Consilio de' X. Ist verschollen.

477) Die Madonna mit dem Kinde, dem der kleine Johannes ein Kreuz reicht, in Lepicié's Catalogue des tableaux du Roi 1792 erwähnt, als Jugendwerk Rafael's. H. 30 Z., Br. 21½ Z. Ist verschollen.

478) Madonna in einer Landschaft sitzend das sie umarmende Christkind haltend, welches vor Johannes zu fliehen scheint. Im Grunde fünf Figuren am Brunnen. Wird in der Gall. zu Florenz irrig dem Rafael zugeschrieben. Den Originalcarton besass der Maler Wicar, von welchem ihn Woodburn in London als Werk des Franciabigio erstand.

Gest. von J. Coelemans, fol.

479) Maria mit dem Kinde und dem Donator, 1835 für die Galleriei n St. Petersburg angekauft. Dieses zweifelhafte Bild kommt aus Castel franco di sotto bei Florenz.

480) Maria mit den beiden sich umarmenden Kindern. Bei Marchese Manfredini.

481) Maria mit dem Kinde auf der Bank sitzend. Jesus reicht dem Johannes einen Schmetterling.

Gest. von J. Pavon: Vierge au papillon, fol.

482) Maria mit dem Kinde und Joseph, dabei ein Lamm. Ist aus dem Cabinet Reynst Nr. 716 bekannt, kam dann in die

Sammlung Jakob's II. von England, und ist wohl jetzt im Escurial.

483) Die sitzende Maria mit dem Christkinde, welches den Johannes umarmt. In Remy und Glomy's Catalog der Samml. des Herzogs von Tallard, Paris 1756 erwähnt. Auf Holz. H. 18 Z., Br. 14 Z.

Gest. von einem anonymen Niederländer (Paneels?) und R. V. gezeichnet, kl. 4.

484) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, ganze Figuren in halber Lebensgrösse. Dieses Gemälde war in der Sammlung Carl I. von England, und soll nach Cuningham um 800 L. verkauft worden seyn. Weitere Nachrichten fehlen.

485) Maria mit dem Kinde und einem Geistlichen. Ein solches Gemälde wird unter den Bildern der Gallerie Jakob's II. von England genannt, wohin es aus der Sammlung des Lord Montague gelangte. Passavant glaubt, dieses Gemälde sei beim Brande des Pallastes Whitehall zu Grunde gegangen. S. oben 424.

486) Maria niedergekauert umfasst das rechts stehende Christkind, welches die Linke nach einer Traube ausstreckt, die ihm der linkstehende Johannes reicht. Diese im Stiche bekannte, wenig graziöse Composition erklärt Passavant als Schülerarbeit.

Gest. von einem alten Italiener, geringes Blatt. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z.

487) Maria mit dem Kinde und der heil. Anna, im Stiche bekannt, aber irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. von J. Matham, fol. — J. Lutma.

488) Die sitzende Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse. Rechts kommt der kleine Johannes mit dem Lamme, das er mit beiden Händen umfasst. Schöner leichter Federentwurf, aus Rafael's florentinischer Periode. Gall. der Uffizien zu Elorenz.

489) Maria in einem Pallaste sitzend, scheint dem zur Erde sitzenden Johannes das Christkind darreichen zu wollen. Bei einer Säulenhalle ist noch ein Mann angedeutet. Sehr geistreicher Entwurf mit der Feder und Tinte gezeichnet, in der Sammlung des Erzherzogs Carl, ehedem im Cabinet de Ligne. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 11 L.

Gest. von Ch. Ant. Favart 1818, Gegenseite, Maria links gewendet. — Rad. von Lagoy, nach der Copie im Cabinete dieses Liebhabers.

490) Maria rechts zur Seite der Elisabeth sitzend, wie sie dieser das Kind darreicht. Flüchtig mit Kohle entworfen und mit der Feder ausgezeichnet. Kam aus der Sammlung de Ligne in jene des Erzherzogs Carl. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 7 L.

Gest. von Ch. Ant. Favart, 1818. Gegenseite.

491) Maria mit dem Kinde im Arme, wendet sich nach einer Heiligen. Rechts auf dem Blatte zwei Entwürfe zu einem St. Hieronymus, auf der Rückseite flüchtige Skizzen zu Madonnen und Christkindern u. a. — Kam aus den Sammlungen Tim. Viti, Crozat, M. de Gouvernet, Jul. de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl in Wien. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 7 L.

492) Maria, halbe Figur, unterstützt das auf ihrem Schoosse stehende Christkind mit der Linken, welches, mit dem rechten

Arme die Mutter umhalsend, nach dem Pergamentstreifen reicht, welchen der kleine Johannes ihm vorhält. Aus Rafael's erster florentinischer Manier. Auf röthliches Papier mit Silberstift gezeichnet und mit Weiss gehöht. Sammlung des Königs von England. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L.

493) Maria mit dem segnenden Christkinde auf dem Schoosse zur Rechten, links ein kniender Engel, der es hält. Schöner Federentwurf. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Mariette, Marquis Legoy und Th. Dimsdale in jene von Th. Lawrence. H. 10 Z., Br. 8 Z. 9 L.

494) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, unbekleidete Figuren, leicht mit der Feder entworfen und mit Sepia schattirt. Auf der Rückseite das Gewand der Maria, in Rothstein skizzirt. Aus der Sammlung Antaldo Antaldi, dann im Nachlass Lawrence.

495) Maria mit dem Christkinde und dem kleinen Johannes. Sie hält ein Buch, in welches auch das Christkind hineinblickt. Leichter Federentwurf aus der Sammlung Antaldo Antaldi, dann im Nachlass Lawrence. H. 6 Z. 3 L., Br. 9 Z.

496) Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, schöne Federzeichnung. Kam aus der Sammlung des Herzogs von Alva in jene von Th. Lawrence. H. 13 Z., Br. 9 Z. 3 L.

497) Leicht hinkniende Madonna mit den zwei Knaben, ähnlich denen in der Perle. Oben noch Entwürfe zu drei anderen Kindern, alle sehr schön mit der Feder gezeichnet. Ehedem in der Sammlung des Peter Lely, jetzt in Chatsworth.

498) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes. Auf der Rückseite eine Figur, die sich einen Dorn aus dem Fusse zieht. Zeichnung aus dem Cabinet Crozat.

499) Heil. Familie mit der Fächerpalme, in der Gallerie des Herzogs von Bridgewater zu London. Rund, auf Leinwand. 3 F. 4 Z. Durchmesser.

Gest. v. E. Rousselet 1656, gr. 4. — J. Raymond, Gegenseite, Cabinet Crozat, fol. — R. U. Massard, Gall. Orleans, kl. fol. — D. Huber, punktirt, kl. 4. — F. John, punktirt, nach einem Bilde des Grafen Joh. von Czernichew, kl. 4. — F. Massard, im Viereck, kl. fol.

500) Der Entwurf zur heil. Familie mit der Fächerpalme, leicht mit Stift gezeichnet: Maria mit dem Kinde, und etwas grösser der Kopf des Joseph. Grösse 9 — 6 Zoll. Kam aus den Sammlungen Marquis Legoy und Th. Dimsdale in jene von Lawrence.

Radirt von Roger Lagoy.

501) Heil. Familie mit Joseph ohne Bart, in der Eremitage zu St. Peterburg, Auf Holz. H. 25 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

Gest. von J. Chereau, Cab. Crozat, Gegenseite, fol. — W. Ketterlinus. Gall. der Eremitage, kl. fol.

502) Heil. Familie, mit dem auf dem Lamme reitenden Kinde, untermaltes Bildchen im Escurial, auch in mehreren Copien vorhanden, die wir oben S. 319 aufzählten.

Stiche nach Copien:

C. Gregori, nach dem Bilde der Gallerie Gerini. Raccoltà di 80 stampe della Gal. Gerini. Firenze 1786. fol. — A. Morghen, nach demselben Bilde, damals im Besitze Tacchinardi's, kl. fol. — Ang. Emilio Lapi, nach demselben Gemälde, kl. fol. — J. L'Enfant, 4.

Giov. Garavaglia 1817, nach dem Gemälde des Marchese Malaspina zu Pavia, gr. fol.

R. Sadeler jun. 1613, nach einem Bilde des Herzogs von Bayern, mit hinzugefügtem kleinen Johannes, der hier rechts ist, während er auf dem Gemälde in Hessen Cassel links beim Caninchen liegt, kl. 4. — Von einem Anonymen, Johannes links: Chez Langlois à Paris, mit der Schrift: Quid sibi vult pastor etc. Principis ac Dom. Alberti Boiorum Ducis, etc. kl. 4.

Rolla, nello studio di C. Dellarocca, nur die Maria mit dem Kinde, kl. fol.

503) Der Entwurf zu diesem Bilde, leicht mit der Feder gezeichnet, ehedem in Crozat's Sammlung, vielleicht derselbe, welcher 1738 aus der Sammlung des Grafen de Fraula in Brüssel verkauft wurde. H. 12 Z., Br. 8 Z. 6 L.

504) Heil. Familie, Temperabild in der Gallerie des Cardinals Fesch, von Wicar irrig dem Rafael zugeschrieben.

505) Die heil. Familie, wo Maria in Gegenwart des rechts stehenden Joseph dem Kinde die Brust reicht. Alle Figuren haben Heiligenscheine. Diese Composition ist nur im Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 60. — Marco di Ravenna, ohne Joseph und Heiligenscheine, B. XIV. 61. — Copie nach diesem von H. Hopfer, B. VIII. 7. — Copie nach Marc Anton, Gegenseite: Incipe parve puer risu etc. — Copie von Claudina Bouzonnet Stella. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z.

506) Heil. Familie, Kniestück, unter Rafael's Namen gestochen, dem aber die Composition nicht angehört. Maria hält das auf einem Kissen sitzende Kind vor sich, welches in einem Buche blättert. Hinten links steht Joseph.

Gest. von Seb. a Regibus, kl. fol. — Cos. Mogalli, fol.

507) Heil. Familie, Zeichnung in der Sammlung der Uffizien zu Florenz. Maria hebt kniend den Schleier von dem auf dem Boden liegenden Christkinde, welches verlangend die Händchen nach der Mutter streckt. Hinten steht Joseph auf den Stab gelehnt. Der Ochs sieht durch eine Oeffnung aus dem Stall. Diese in einem Halbkreis schliessende Zeichnung ist auf graues Papier mit Silberstift gefertiget und mit Weiss gehöht. Die Umrisse sind mit einer feinen Nadel durchstochen. H. 4 Z. 4 L., Br. 4 Z. 9 L.

508) Heil. Familie, Zeichnung im Cabinet Seroux d'Agincourt, oder vielmehr fünf Skizzen dazu auf einem Blatte. Maria sitzt rechts, das Kind steht neben ihr mit ausgestreckten Aermchen, und Joseph, links auf seinen Stab gelehnt, berührt den Kopf des Kindes.

Abgebildet bei S. d'Agincourt II. pl. 183.

F. Madonnen*) und heil. Familien von vier und mehr Figuren, Gemälde und Zeichnungen.

509) Madonna des Duca di Terranuova in Neapel. Auf Holz, rund, 2 F. 9 Z. im Durchmesser.

Gest. von H. Scotto 1823, kl. fol.

*) Es gibt einige Bilder von heil. Familien, die vornehmlich unter dem Namen »Madonnen« bekannt sind.

510) Madonna dell' Impannata, in der Gallerie zu Florenz. Auf Holz, fast lebensgrosses Kniestück.

Gest. von F. Villamena 1602, gr. fol. — Derselbe ohne Angabe des Stechers. Romae 1611, mit Dedication an Nic. Guicciardini, gr. fol. — R. Guidi 1614, fol. — C. Mogalli, Raccolta de' quadri etc., kl. fol. — Chez Mariette, Gegenseite, fol. und kl. fol. — Crisp. de Passe, kl. fol. — Le Blond exc. Gegenseite: Mater mea et fratres etc., fol. — Baltzer 1819 und 1820, fol. — M. Esquivel de Sotomajor Flor. 1825, gr. fol. — Dissard sc. et exc., punktirt, fol. — Bertonnier 1829.

511) Der Entwurf zu diesem Bilde. Maria und die Alte sind sorgfältig gezeichnet, das Christkind und die hinter ihm stehende Frau nur angedeutet, und Johannes fehlt ganz. Auf graugelbliches Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L. — Privatsammlung des Königs von England.

512) Die Madonna mit den Candelabern. Runde Tafel, Durchmesser 2 F. Im Pallast zu Lucca.

Gest. von E. Morace 1796, nach dem Bilde im Pallaste Borghese, kl. fol. — P. Bettelini, 4. — M. Blot, 4. — A. Fabri, Gall. Lucian Bonaparte. — Gio. Folo, ohne Engel, kl. fol. — J. Drda, mit Aenderungen, das Kind nur zur Hälfte, 1809, fol. — A Paris chez F. Janet, 12. — C. Pestrini, fol. — A Bridoux 1841, Rund, gr. fol.

513) Die Madonna del Passeggio, Figuren von halber Lebensgrösse, in mehreren Copien vorhanden, die wir oben S. 412 aufzählten. Passavant fand kein Gemälde dieser Composition, welches den Anforderungen an Originalität genügte.

a) Das Exemplar der Bridgewater Gallerie in London.

Gest. von N. de Larmessin, für's Cabinet Crozat, fol. — Radirt von J. Pesne, Gegenseite, fol. — H. Guttenberg, Gall. Orleans, kl. fol. — A. Legrand, fol. — Le Blond exc., gr. fol. — Sophie del., fol. — A Paris chez Chiquet, Huber exc., fol. — J. Heath et S. Middiman, fol. — P. W. Tomkins, kl. fol. — P. Anderloni, gr. fol.

b) Im Museum zu Neapel.

Gest. von Piet. Fontana, fol.

c) Beim Bilderhändler Sanquirico zu Mailand.

Gest. bei Longhena, p. 628.

d) Ein grosser Kupferstich der Composition, von einem Anonymen mit Raphael d'Urbin. pinx. Romae, Gegenseite.

e) Benutzung der Composition, ehedem im Besitz eines Nic. Verdura. Der Mantel der Maria bedeckt hier ihren Kopf, und Joseph stützt sich mit dem Ellbogen auf ein niederes Gemäuer.

Radirt von Nic. Verdura Finariensis Romae, 1621, kl. fol. — Desgleichen 1632, bei J. B. de Rossi, im schlechten Drucke mit Losi's Adresse, fol.

514) Madonna aus der Johanneskapelle zu Palermo, noch 1824 in der Gallerie des Residenten von Abel in Paris.

515) Madonna del Capucino, s. oben, S. 418.

Radirt unter obigem Namen.

516) Die Madonna della Gatta, oder die heil. Familie mit der Katze, Benützung der Composition jenes Bildes, welches

unter dem Namen der »Perle« (im Escurial) bekannt ist. Museum zu Neapel.

Radirt von einem alt italienischen Meister, von der Gegenseite, gr. fol.

517) Die Zeichnung zur obigen Composition. Eine solche, auf graues Papier getuscht und mit Weiss gehöht, ist in der Pariser Sammlung. Eine zweite kam aus dem Cabinet Peignon Dijonval nach England. In der florentinischen Akademie zeigt man einen Carton in Sepia ausgeführt als Werk Rafael's, der aber nach Passavant für einen Schüler zu schwach ist.

518) Die Madonna des Marquis of Bute in Lutonhouse.

Gest. von Caroline Watson, fol.

519) Madonna mit dem langen Schenkel: Maria sitzt rechts neben der Wiege mit dem Kinde auf dem Schoosse, gegenüber kniet der kleine Johannes, einen Pergamentstreifen haltend, und hinter ihm Joseph mit gekreuzten Armen. Aus den Gebäulichkeiten des Hintergrundes sieht ein junger Mann hervor. Diese Composition ist im alten Stiche vorhanden.

Gest. von Marc Anton und Marco di Ravenna, B. XIV. 57. 58.

520) Maria mit dem zu ihrer Linken stehenden Kinde auf Wolken sitzend, in welchen man vier Engelknaben sieht. Vielleicht ein erster Entwurf zur Madonna di Fuligno.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 47. — Copie von der Gegenseite: RAPH. VRBI. — Copie von der Gegenseite, in der Landschaft eine Burg auf dem Berge. — Copie von der Gegenseite im Oval. — Copie von der Gegenseite, mit R. gezeichnet. — Copie von Enea Vico 1542, B. XV. 6.

521) Maria (Kniestück) hält mit beiden Händen das Christkind auf dem Schoosse, welchem rechts der kleine Johannes Trauben reicht. Ein schwebender Engel hält einen Lorbeerkranz über das Haupt der heil. Jungfrau. Nur im Stiche vorhanden.

Gest. von A. Veneziano, B. XIV. 49.

522) Maria mit dem Kinde auf Wolken sitzend, wie zwei schwebende Engel eine Krone über ihr Haupt halten. Durch den Kupferstich bekannt.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 8.

523) Heil. Familie aus dem Hause Canigiani, in der Pinakothek zu München. Auf Holz. H. 4 F., Br. 3 F. 3 Z. 6 L.

Gest. von G. Bonasone, mit fünf Engeln in der Luft, B. XV. 65. — R. Boivin, von der Gegenseite, oben sechs Engel, kl. fol. — Gius. Calendi, mit den Engeln, fol. — J. Th. Prestel, punktirt, kl. fol. — Cossé, ohne Engel, punktirt. — K. Russ, von der Gegenseite, mit fünf Engeln, Aquatinta, fol. — C. Hess, ohne Engel, 1804, kl. fol. — S. Amsler, ohne Engel, 1836, gr. fol. — Die Köpfe, einzeln von Piloty lithographirt, 5 Bl. fol.

524) Der Entwurf zu diesem Bilde, ohne Joseph. Die Extremitäten der Frauen und der Kopf der heil. Elisabeth sind sehr naturgetreu und sorgfältiger als das Uebrige behandelt. Mit Rothstein entworfen, und mit der Feder ausgezeichnet. H. 10 Z. 4 L., Br. 9 Z. Kam aus der Sammlung Cavaceppi in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von A. Bartsch. — Lith. von Fendi.

525) Die Benützung dieser Composition, mit der Feder gezeichnet, aquarellirt und mit Weiss gehöht, angeblich eine aus-

gezeichnet schöne Zeichnung aus Rafael's florentinischer Manier, nach Pungileoni p. 289 nur eine Durchzeichnung des Originals, welches er verloren glaubt. Diese Zeichnung ging als Geschenk des Auditor Filippo Cavaceppi in Perugia in den Besitz des Erzbischofs Berioli zu Urbino über, und dieser schenkte sie 1818 der Prinzessin von Wales.

526) Heil. Familie des Leonello da Carpi, ehedem in der Gallerie Farnese zu Parma, jetzt im Museum zu Neapel, auch in Copien vorhanden, deren wir S. 343 erwähnten. Auf Holz. H. 5 Palm 3 Z., Br. 4 P. 3 Z.

Gest. mit der Adresse: Petri Pauli Palumbi Novariensis formis Romae 1571, fol. — Guglielmus Vallet, Gegenseite, fol. — Guglielmo Morghen, gr. fol. — Romae chez Vallet, nach dem Bilde des Hrn. Miles in Leightcourt, worin Joseph in einer Landschaft wandelt, 4. —

Gio. Folo. nach dem Bilde im Pallaste zu Madrid, gr. fol.

J. G, Jacobini, wahrscheinlich nach dem Bilde des Cav. Camuccini in Rom, 1727.

Gius. Longhi, nach dessen eigenem Bilde, 1827, gr. fol.

F. Rosaspina, nach der freien Benützung in der Pinakothek zu Bologna, für die Pinacotheca di Bologna.

Stiche nach anderen Copien:

N. Pitau, Paris 1662, Gegenseite, fol. — M. T. Rousselet, fol. — G. Cavedoni, kl. fol. — C. B. Stella, rechts eine Dattelpalme. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L. — Aug. Neureuther exc., fol. — Lith. von Rehberg, kl. fol. — F. Poilly, nur der Kopf der Maria, fast Lebensgrösse. Oval, gr. fol.

527) Der Carton zur obigen heil. Familie des Lionello, in schwarzer und weisser Kreide gezeichnet, aber stark überarbeitet, und links ergänzt. Kam aus der Sammlung Farnese in die Gallerie des Königs von Neapel.

528) Die heil. Familie unter der Eiche, im Museum zu Madrid, und in Copien vorhanden, S. 384. Auf Holz. H. 4 F. 5 Z., Br. 3 F. 5 Z.

Gest. von Giul. Bonasone, ohne Eichbaum, dafür der Vorhang und eine Ruine, B. XV. 63, gr. fol. — Diana Ghisi, mit dem Eichbaum, B. XV. 16. — Agost. Carracci rad. mit veränderter Landschaft, B. XVIII. 27. — P. Brebiette, rad., kl. fol. — Anonym, in der Art des Villamena radirt, auf einigen Abdrücken die Adresse: Donato Rascioti formis. Gegenseite. H. 18 Z., Br. 14 Z. 3 L. — H. Frezza, radirt von der Gegenseite, fol. — Arch. Macduff, radirt und Aquatinta, Gegenseite, fol. — Umrisse in Bonnemaison's Werke über die Bilder Rafael's in Spanien.

Girolamo Caratolli, nach dem Bilde in Madrid. Geringes Blatt, gr. fol.

529) Die heil. Familie mit der Eidechse, in der Gallerie zu Florenz, nur eine Copie des obigen Bildes. S. 384.

530) Die heil. Familie, welche unter dem Namen der Perle bekannt ist, im Escurial. Auf Holz. H. 4 F. 6 Z., Br. 3 F. 7 Z.

Gest. von G. B. Franco, gr. fol. — G. B. Torbido del Moro, mit abweichender Landschaft, B. XVI. 12, gr. fol. — L. Vorsterman sen., nur die Gruppe auf dunklem Grunde. Gegenseite, fol. — M. Corneille, radirt von der Gegenseite, kl. 4. — Poilly, mit abweichender Landschaft mit einer Brücke. Gegenseite, kl. fol. — Poilly exc., mit abweichender Land-

schaft. Gegenseite, kl. fol. — Chez Vallet, statt der Landschaft kommt Joseph ins Zimmer herein. Gegenseite, gr. fol. — E. Kirkall, angeblich nach einer Zeichnung des F. Penni im Besitze des Dr. Mead geschabt, mit einem modernen Hintergrunde, gr. fol. — F. Selma 1808, kl. fol. — Helldunkel auf weissem Grund, anonym, fol. — Umrisse in Bonnemaison's Werke. Paris 1822.

Gius. Mari, nach der Copie des Hauses Canossa zu Verona, jetzt bei Cav. Crivelli in Mailand, fol.

531) Heil. Familie, Benutzung der obigen Composition, nur dass die Kinder mit einem Vogel an dem Faden spielen. Ein solches Gemälde ist in Oakover Hall (Derbyshire).

Eine solche Composition stach 1582 Cherubin Alberti, B. XVII. 40.

532) Heil. Familie, ähnlich der Composition der Perle. Es ist die Gruppe der Maria mit dem Christkinde und dem Johannes, welcher ihm eine Frucht reicht. Statt der knienden Elisabeth sitzt rechts der heil. Joseph, und in einem Gebäude des Hintergrundes sieht man die alte Elisabeth. Links in der Landschaft ist eine Mühle am Teiche. Nur im Stiche vorhanden.

Gest. von einem alten italienischen Anonymen. H. 7 Z. 7 L., Br. 10 Z. 4 L.

533) Heil. Familie, wo beide Kinder ein Lamm halten, im Capitolo prioral des Escurial.

534) Eine ähnliche Composition, schöner, leichter Federentwurf in der florentinischen Sammlung. Rechts kommt der kleine Johannes mit beiden Armen das Lamm umfassend, wornach auch das Christkind reicht.

535) Heil. Familie mit den einen Pergamentstreifen haltenden Kindern, in der Sakristei des Escurial, und in mehreren Copien vorhanden.

Gest. von Elise Sirani, nach der Copie aus Mantua, jetzt in der Dresdner Gallerie, kl. 4.

Gest. von W. Hollar, wahrscheinlich nach dem jetzt in Stratton befindlichen Bilde. Hollar's Vorbild war 1642 in der Gallerie Arundel, wo es dem P. del Vaga zugeschrieben wurde.

Gest. von S. Vouillemont, ganz ähnliche Composition mit der Dedication an Anna Maria Ludovica d'Orleans, fol.

536) Die heil. Familie mit Joseph in den Ruinen, in der Sakristei des Escurial und in Copien vorhanden. Auf Holz. H. 5 F. 4 Z. 6 L., Br. 2 F. 4 Z.

Gest. von C. S. Pradier, nach einem Bilde, welches der Marquis de Marialva besass, wahrscheinlich dasjenige, welches jetzt der Marchese Malaspina di Sannazaro zu Pavia besitzt. Unter dem Titel: La vierge aux ruines, fol.

Gest. von C. Simmonneau, nach einem Bilde, welches sich in Kensington Hall befinden soll. Cab. Crozat, fol.

537) Heil. Familie, sorgfältig mit der Feder gezeichnet. Maria sitzt in einer schönen Landschaft, und reicht dem in ihrem Schoosse sitzenden Christkinde eine Orange. Dabei sind St. Joseph und St. Joachim in Bewunderung. Hinter Maria sieht man Elisabeth und den kleinen Johannes. Oben schwebt eine Glorie von mehreren Engeln.

Diese jetzt in der Sammlung des Malers Wicar zu Lille befindliche Zeichnung schickte Rafael 1508 dem Maler Paris Alfani, welcher dieselbe zu einem Altarblatte für die Carmeliter in Perugia benutzte. Auf der Rückseite schrieb Rafael einige Zeilen, die Passavant I. 128. II. 610 in Uebersetzung und im Originale gibt.

538) Die grosse heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, im Museum zu Paris. Von Holz auf Leinwand übertragen. H. 6 F. 5 Z., Br. 4 F. 5 Z.

Gest. in der Art des Caraglio, oben links steht: Ave Maria — —. Unten rechts auf einigen Abdrücken R. V. H. 15 Z. 9 L., Br. 13 Z. 3 L. — E. Rousselet, Gegenseite, gr. fol. — C. Duflos, Gegenseite, kl. 4. — Chez N. Bazin, Gegenseite, kl. fol. — H. Edelink, Gegenseite, vorzüglich schön, fol. — J. Frey, Cabinet Crozat, Gegenseite, fol. — P. Drevet exc., kleines, gutes Blatt. — J. Chereau jun., kl. fol. — B. Picart, unter dessen Leitung. H. 5 Z. 6 L. — Poilly, Gegenseite, gr. fol. — Chez Poilly, kl. fol. — Chez Vallet, Gegenseite, gr. fol. — Edelink jun. sc. chez J. Bonnart, schlecht, gr. fol. — Giampicoli inc. gr. 8. — Michael Natalis, kl. fol. — F. Borsi, schlecht, fol. — Joh. Emili Romae 1793, Gegenseite, fol. — P. Schenk, geschabt, von der Gegenseite, kl. fol. — Nochmals etwas kleiner, ohne Namen. — E. Kirkall, in schwarzer Manier, gr. fol. — Mit der Roulette, bei Colnaghi et Comp. London 1795, fol. — L. Schiavonetti: The holy family. Copie nach Edelink, fol. — Gius. Asioli 1814, fol. — Thouvenin, fol. — Ch. L. Schuler 1824, imp. fol. — Jos. Th. Richomme, Mus. Nap. fol. — L. Pouquet, Gall. Filhol, 8. — Aug. Spies, Stahlstich, gr. fol. — Lith. von J. Gauff, Gegenseite, Copie nach Edelink, fol. — Lith. von Sanson und Colette, 1843, gr. fol. — Studien nach den Köpfen, gest. von Bouqué, 6 Blätter. — Boulanger, Brustbild der Maria. Oval gr. fol.

539) Die heil. Jungfrau, Studium nach dem Leben zu diesem Bilde, aber bekleidete Figur. Meisterhaft in Rothstein gezeichnet. Ging durch die Sammlungen von J. Stella, Crozat und Mariette in jene des Museums zu Paris über.

Gest. bei Landon: Vie et oeuvres de Raphael, Nr. 217.

540) Die kleine heil. Familie mit dem in der Wiege stehenden Kinde, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 13 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L.

Gest. von J. Caraglio, mit einer Mauer zum Hintergrund, B. XV. 5. — Gegenseitiger Nachstich: Raphael Vrs. Invent. — C. Matfys (?), in einer Felsennische, Gegenseite. H. 11 Z. 10 L., Br. 9 Z. 10 L. — F. Poilly; aufgestochen von C. Simonneau fürs Cab. Crozat, und noch mehr überarbeitet mit J. J. de Rubeis Adresse. — J. J. Frey, kl. fol. — P. Drevet exc., kl. fol. — W. V. Guttwein, chez Poilly, Rund, im Hintergrund Vorhänge mit Fenster, gr. 4. — Anonym; Oval, kleines schlechtes Blatt. — J. B. L. Massard, fol. — A. B. Desnoyers: La vierge au berceau, fol. — Morace, Mus. Napoléon, fol. — Devilliers und Niquet, Gal. Filhol, 8. — Leroy, in Roulettenmanier, Gegenseite, kl. fol.

541) Die heil. Familie auf der Ruhe in Aegypten, in der k. k. Gallerie zu Wien, und in Copien vorhanden. Auf Holz. H. 4 F. 10 Z., Br. 3 F. 7 Z.

Gest. von G. Bonasone, Gegenseite, B. XV. 59. — C. E. Pfeiffer, 1798 punktirt mit Tonplatte, fol. — M. Benedetti, punktirt, gr. fol. — F. John, für das Taschenbuch Aglaja 1828, 8. — A. Fiorini 1829, gr. fol. — J. Blaschke, für das Haas'sche Galleriewerk, kl. 4.

542) Die heil. Familie im Besitze des Grafen Annib. Maggiori zu Fermo, ähnlich der Madonna di Loreto, aber nicht von Rafael.

543) Heil. Familie im Besitze des Baron de Gregori zu Fuligno, von einigen dem Fra Bartolomeo beigelegt.

544) Heil. Familie im Hause des Grafen Formenti zu Riva.

545) Heil. Familie aus dem Hause des Grafen del Verme zu Mailand, jetzt im Besitze des Prof. Tosoni daselbst.

546) Heil. Familie im Besitze des Grafen von Devonshire.
Geschabt von E. Kerkall 1724.

547) Heil. Familie in der Sammlung des Herrn von Brabeck zu Söder, grosses Gemälde.

Im Umriss in von Ramdohr's Galleriewerk.

548) Heil. Familie, gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Schweden. Die Kinder spielen mit Tauben.
Gest. von Martin nach einer Zeichnung von de Boys, für P. Thams Reise 1797.

549) Heil. Familie mit dem Erzengel Michael, das im Pariser Museum befindliche und Rafael zugeschriebene Bild, ist von Leonard da Vinci, und unter dem Namen der Vierge aux Balances bekannt.
Radirt von einem Anonymen und mit VR. bezeichnet. kl. 4.

550) Heil. Familie mit dem Wasserbecken, in der Gallerie zu Dresden, irrig mit demNamen Rafael's bezeichnet, da Giulio Romano das Gemälde ausführte.
Radirt von Pietro Fachetti, fol. — Desgl. M. Frey exc. kl. fol. — Gest. von Flipart für das Dresdner Gallerie Werk.

551) Heil. Familie mit der Badewanne. Maria hält in Mitte des Zimmers das Kind auf dem Schosse. Links reicht eine Alte über die Wiege nach dem Kinde, hinter Maria steht Anna mit ausgebreiteten Armen, und rechts ein Engel bei dem Becken. Diese, dem Rafael zugeschriebene Composition ist durch alte und neuere Nachbildungen bekannt, im Stiche und in Gemälden. Niederländer haben diese Composition öfter zu Bildern benutzt, wie im Exemplare des Grafen von Pembrocke zu Wiltonhouse.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 63., öfter copirt im Sinne des Originals. — Copie von der Gegenseite: Anna parens magnae etc. A. statt Romae 1567. — Radirt von der Gegenseite von dem Monogrammisten D. H. kl. fol. — In Schabmanier, kl. fol. — Nur die Maria mit dem Kinde, lith. mit Tonplatte von Strixner. 8. —

552) Heil. Familie in St. Maria di Piazza zu Florenz, angeblich von Rafael.

553) Heil. Familie in St. Andrea zu Urbino, angeblich Jugendwerk.

554) Heil. Familie mit Engeln, angeblich Jugendwerk Rafael's in S. Pietro Maggiore zu Perugia.

555) Heil. Familie mit zwei Engeln. Maria hält das Kind auf dem Schoose, dem der von Elisabeth auf der Wiege gehaltene Johannes und die beiden Engel Früchte reichen. Irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. von G. B. del Moro, dessen Name oben im Blatte steht, qu. fol.

556) Heil. Familie unter dem Baume. Maria sitzt mit dem Kinde auf den Knien, welches der kleine Johannes umarmen will. Links steht Elisabeth bei der Wiege. Irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. in der Manier des P. Farinati. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 3 L. — Copie von M. Corneille.

557) Heil. Familie. Die sitzende Maria hält das Christkind, hinter diesem kniet der anbetende kleine Johannes, und auch Joseph ist dabei. Ein solches Bild soll sich in Spanien befinden.

In Mezzotinto gest. von Sommer, 4.

558) Heil. Familie, Federzeichnung aus der Sammlung des Prinzen C. de Ligne, braun schattirt und mit Weiss gehöht. Maria, rechts sitzend, reicht der Anna das Kind. H. 7 Z. 3 L., Br. 6 Z. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

559) Heil. Familie in einer Landschaft. Maria ist im Begriffe dem Kinde die Brust zu reichen, links knien zwei Engel, und rechts sieht man Joseph zur Hälfte in einem Grunde wandeln. Flüchtig mit Tinte auf röthliches Papier skizzirt; nach Passavant von T. Viti, und nicht von Rafael, dem die Zeichnung zugeschrieben wird. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. Kam aus den Sammlungen Viti, Crozat, Gouvernet, Julien de Parme und P. de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

560) Heil. Familie, schöne Federzeichnung aus Rafael's letzter florentinischer Zeit. Maria rechts auf einem Steine sitzend, hält das auf der Erde stehende Christkind, welches der kleine Johannes am Arme fasst. Diesen hält die hingekniete Elisabeth. Im Hintergrunde ist etwas Landschaft. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L. Privatsammlung des Königs von England.

561) Heil. Familie, schöner Federentwurf, etwas schattirt und mit Weiss gehöht. Maria kniet rechts mit dem kleinen Johannes, Joseph sitzt zur Linken, und bei ihm liegt das Jesuskind. Br. 9 Z. 9 L., H. 7 Z. 9 L. Kam aus den Sammlungen von Revil und Th. Dimsdale in jene von Lawrence.

562) Heil. Familie, sehr sorgfältig mit der Feder gezeichnet. Maria sitzt in einer schönen Landschaft mit dem Kinde auf dem Schoosse, und reicht diesem eine Orange. Dabei steht St. Joseph und St. Joachim in Bewunderung, hinter Maria sieht man die heil. Anna und den kleinen Johannes mit dem Pergamentstreifen um das Kreuzchen. Oben schwebt eine Glorie von mehreren Engeln. Diese Zeichnung überschickte Rafael 1508 dem Paris Alfani, und schrieb gleich auf die Rückseite, was er diesem seinem Freunde zu sagen hatte. Pungileoni (Elogio di Raf. Santi, Urbino 1829) gibt von dieser Schrift ein Facsimile. Dass Alfani diese Zeichnung zu einem Altarbilde in der Karmeliterkirche zu Perugia benutzt habe, ist schon weiter oben erwähnt worden. Sie befindet sich in der Sammlung Wicar zu Lille.

G. Heiligenbilder *) und Engel.

563) Johannes der Täufer, in der Gallerie zu Florenz, und in zahlreichen Nachbildungen vorhanden, deren wir oben S. 399 erwähnen. Auf Leinwand. H. 5 F. 5 Z., Br. 4 F. 10 Z.

Gest. von C. Berwic, für Wicar's florentinisches Galleriewerk, kl. fol. — V. Biondi, nach dem Bilde in Florenz, fol. — F. Chereau, nach dem Gemälde der Gallerie Orleans, Gegenseite, Cab. Crozat, fol. — H. Guttenberg, Gal. Orleans. 4. — Elisabeth Marlié Lepicier, kl. fol. — Couvay: aus Le Blond's Verlag, fol. — Gio. Vendramini, punkirt, fol. — B. Höfel, 8. — F. John, nach dem Bilde in Darmstadt, von der Gegenseite punktirt, kl. fol. — S. Valée, nach dem Bilde, welches Ludwig XIV. durch den Herzog von Maille einer Dorfkirche schenkte. Johannes sitzt hier auf einem Baumstamme und ist rechts gewendet. Das Gemälde ist viereckig. — In der Manier des Giulio Bonasone, doch nur Benutzung des Bildes in Florenz. Johannes hält mit der Rechten eine Schale und in der Linken den Kreuzstock mit dem Pergament, auf welchem die Worte stehen: Parate viam domini. B. XV, 5.

564) Johannes der Täufer, das Studium zum Bilde in der Tribune zu Florenz. Mit Rothstein auf grauliches Papier gezeichnet, und mit Weiss gehöht. Leider hat der obere Theil dieser Zeichnung sehr gelitten, besonders der Kopf, kl. fol. Gallerie der Uffizien zu Florenz. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien ist eine auf gleiche Weise behandelte gute Copie.

Helldunkel von H. da Carpi, genau so wie das Studium, B. XII. 18. — Gest. von einem Anonymen in der Art des Coriolano, mit einigen Abweichungen, B. XII. 19. — Von einem Schüler des Marc Anton, mit Aenderungen, Johannes hält ein Kreuz, B. XV. 4.

565) Ein ähnlicher Modellakt, wie der obige, aber flüchtiger behandelt, fast in derselben Stellung, von F. von Rumohr (Italien. Forschungen III. 135) erwähnt. Er kam aus den Händen des Malers Fedi in die des Malers Wicar zu Lille.

566) Der kleine Johannes kniend, mit Blumen in seinem Felle. Mit dem Stifte gezeichnet. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 11 L. Sammlung des Malers Benvenuti in Florenz.

567) Der kleine Johannes der Täufer in anbetender Stellung, rechts gewendet, mit der Kohle entworfen, und mit Tinte ausgezeichnet. Dieses Blättchen aus Rafael's Jugend ist auf einem grossen Carton mit einigen Skizzen von Leonardo da Vinci aufgeklebt, und mit einer Randverzierung von G. Vasari umgeben. Es stammt aus den Sammlungen Crozat, Mariette und Julien de Parme. Jetzt ist es in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

568) Johannes der Evangelist auf dem Adler sitzend, im Museum zu Marseille. Auf Holz. H. 7 F. 4 Z., Br. 5 F. 1 Z.

Gest. von N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol.

569) Die Marter des Evangelisten Johannes, Frescobild in S. Gio. Evangelista a porta latina in Rom. Diess ist nur fremde Be-

*) Die Darstellungen aus der Apostelgeschichte s. oben: A. Leben und Tod Christi etc.

nutzung des Bildes der Marter der heil. Felicitas, irrig unter Rafael's Namen gestochen.

Gest. von Moreau für Gantrel's Verlag, gr. qu. fol.

570) St. Lucas die Madonna malend, in der Sammlung der Akademie von S. Luca. Auf Holz, mit Figuren in Lebensgrösse.

Gest. von J. Langlois, mit Dedication an J. B. Colbert, fol. — Cor. Bloemaert, fol. — M. Piccioni, mit Dedication an den Cardinal Barberini, 4. — Von einem Anonymen, mit Dedication an M. Piccionus, schlecht radirt und von der Gegenseite, kl. fol. — Gio. Rossi, schlecht, fol.

571) Der Apostel Andreas, halbe Figur. Federzeichnung in der Akademie zu Venedig.

Abate Celotti, Tab. 12.

572) Die Marter des heil. Andreas, ein dem Rafael zugeschriebenes Bild im Besitze des Ingenieurs Serantoni zu Genua. Auf Holz. H. 1 F. 5 Z., Br. 3 F. 2 Z.

573) St. Stephan mit ausgebreiteten Armen und zum Himmel erhobenem Blick knieend. In Silberstift gezeichnet, und Jugendarbeit. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 3 L. Kam aus der Sammlung Ottley's in jene von Lawrence.

Gest. für W. Y. Ottley's Werk: The Italian school p. 47.

574) Die Steinigung des heil. Stephan. Tapete.

Gest. von Michel Sorello, qu. fol. — R. Dalton, London 1735, gr. qu. fol.

575) Der erste Entwurf zum Carton für die Tapete, sehr schön mit der Feder gezeichnet, ehedem in der Sammlung Mariette's, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 10 Z. 3 L., Br. 16 Z. 3 L.

Gest. von A. Bartsch 1787. — Lith. von Pilizotti.

Das Blatt von Marc Anton. B. XV. 2. gilt mit Unrecht für den ersten Entwurf; es hat nicht das Geringste von Rafael. — Copirt von M. A. Marelli.

576) Der heil. Sebastian, Brustbild, im Besitze des Grafen Lochis in Bergamo. Auf Holz. H. 16 Z., Br. 12 Z.

In Quatremère's Leben Rafael's ist ein Umriss. p. 13.

577) St. Sebastian, ganze Figur, angeblich Jugendwerk Rafael's, in der Sakristei der Cathedrale zu Urbino.

578) St. Sebastian, ganze Figur. Cabinet Migneron zu Paris.

Umrisse in Duchesne's Musée de Peinture, Liv. 69.

579) St. Sebastian mit aufgehobenen Armen an den Baum gebunden. Studium mit der Feder nach einem Vorbilde Perugino's. Auf der Rückseite der aufblickende Kopf, ein grösseres Studium. Sammlung der Akademie in Venedig.

580) St. Sebastian mit auf den Rücken gebundenen Händen, in etwas gezierter Stellung. Dabei noch zwei Studien zu einem männlichen Rücken. Diese Zeichnung befindet sich auf der Rückseite eines Blattes mit dem Abendmahl in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

581) St. Georg mit dem Schwerte, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 6 L.

Gest. von N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — J. L. Petit, Mus. Napoleon, fol. — Berteau und Niquet, Gal. Filhol.

J. Muxel, das Bild der herzogl. Leuchtenberg'schen Sammlung in München, radirt, 4.

582) Der geistreiche Federentwurf zu diesem Bilde, ohne Hintergrund. H. 9 Z. 10 L., Br. 8 Z. Sammlung der Uffizien in Florenz.

Gest. von S. Mulinari, tab. XV. 58.

583) St. Georg mit der Lanze, in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Auf Holz. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L.

Gest. von L. Vorsterman 1627, Gegenseite, 4. — Des Granges delin. 1628, 4. — Corn. Galle exc., fol. — Anonymer Niederländer, ohne die Königstochter, kl. qu. fol. — Anonymes Blatt mit veränderter Landschaft, 4. — N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — L. Gaultier, 4. — Paul Fürst exc., von der rechten und von der linken Seite, kl. fol. — Anonymer deutscher Nachstich des Blattes von Vorsterman, 4. — Umriss in Labensky's russ. Galleriewerk.

584) Der Federentwurf zu diesem Bilde, mit der Königstochter im landschaftlichem Hintergrunde. Die Umrisse sind zum Bausen durchstochen. H. 10 Z., Br. 8 Z. 1 L. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

Gest. von S. Mulinari, tab. XV. 58.

585) Ein anderer Entwurf zu diesem Bilde, anscheinlich eine erste Skizze, die uns in einem Stiche erhalten ist. St. Georg sprengt im Galopp einher, und erhebt die Lanze, um den zu den Vorderfüssen des Pferdes liegenden Drachen zu erlegen. Links sieht man die Königstochter und im Hintergrunde eine Stadt.

Gest. in der früheren Manier des Marc Anton, aber nicht von ihm selbst. B. XV. 3.

Ruchmann stach eine irrig dem Rafael zugeschriebene Zeichnung als Facsimile. St. Georg galoppirt hier nach rechts und ersticht den Drachen mit der Lanze. Rechts im Grunde sitzt betend die Königstochter.

586) St. Georg, den Drachen mit der Lanze erlegend, Federzeichnung aus Rafael's Jugendzeit, ehedem im Cabinet Crozat.

587) St. Hieronymus in der Wüste büssend, ein verschollenes Bild, welches 1537 der Rechtsgelehrte Dr. Marco Benavides in Padua besass.

588) Ein leichter, aber schöner Federentwurf eines knienden Mannes, welcher die linke Hand vorhält, die rechte auf die Brust legt, und den Kopf nach oben richtet. H. 9 Z., Br. 6 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung des Peter Lely in jene des brittischen Museums. H. 9 Z., Br. 6 Z. 6 L.

589) St. Hieronymus kniend, links gewendet und den Schädel fassend, der bei dem am Baume aufgepflanzten Crucifixe liegt. Links sieht man den Vordertheil eines Löwen, und in der öden Landschaft eine Stadt in Ruinen. Diese Composition ist nur im alten Stiche vorhanden. Vielleicht ist es dieselbe, wie das oben Nr. 587 erwähnte Bild, wenn nicht die vorhergehende Zeichnung dazu gedient hat.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 101. — Copie in Aquatinta von Strutt — Eine andere Darstellung des heil. Hieronymus von Marc Anton und Agost. Veneziano gestochen, B. 102 und 103 erklärt Passavant als Composition eines venetianischen Meisters.

590) Der todt vor seiner Höhle liegende heil. Hieronymus, dessen Seele Engelchen zum Himmel tragen. Diese Composition

wurde unter Rafael's Namen gestochen, Passavant erkennt aber darin ein Werk des Girol. Mutiano.

Gest. von Luca Ciamberlano. (L. C. 1604), fol.

591) Der sitzende St. Hieronymus. Zu dieser Darstellung wurde die Figur des Diogenes in der Schule von Athen benutzt.

Helldunkel von Y H S. B. XII. 32.

592) St. Ludwig in Rüstung mit der Lanze in der Rechten. Auf dem neben ihm liegenden Schilde sind Kreuz und Lilien. Irrig dem Rafael zugeschrieben.

Stiche: R. Vrb. pinx. M. Lasne fe. cum priv. R. C. — Derselbe, von der Gegenseite, der Heilige sich auf das Schild stützend, kl. fol. — Malbouré exc. in aula Albretiaca pr. S. Hilarium, fol.

In der Sammlung Neeld in London ist ein kleines Bild des heil. Georg von ganz ähnlicher Composition, anscheinlich von Giorgione. Der Heilige hat hier eine Fahne in der Hand und den Lindwurm zu den Füssen. Der Kopf ist nur flüchtig angegeben, die Rüstung dagegen mit viel Studium nach dem Wirklichen gemalt.

593) St. Ludwig, kleines rundes Bild im Museum zu Berlin.

594) Die heil. Magdalena, ein verschollenes, S. 420 erwähntes Bild.

595) St. Magdalena, stehende Figur, ehedem mit einer heil. Catharina zu den Seiten eines Madonnenbildes von Perugino, jetzt beide eingerahmt in der Sammlung des Malers Cav. Vinc. Camuccini in Rom.

596) Die hl. Catharina von Alexandrien, im Besitze des W. Beckford in Bath. Auf Holz. H. 27 Z., Br. 21 Z.

Gest. von B. Desnoyers 1824, fol.

597) Der Carton zu obigem Gemälde, halbe Figur in schwarzer Kreide gezeichnet, und mit Weiss gehöht. Dieser vorzüglich schöne Carton ist im Museum des Louvre.

598) Der erste Entwurf zum Bilde der heil. Catharina von Alexandrien, fast ganze Figur, flüchtig mit der Feder gezeichnet, aber der eine Theil nicht vollendet. Auch noch andere flüchtige Entwürfe sind auf diesem Blatte: eine Frau, welche eine Vase ausleert, und ein Kind mit Gefässen in den Händen, fol. Ehedem in der Sammlung des Peter Lely, jetzt in jener zu Chatswort.

Im Nachlass Lawrence ist der Vordertheil des Kopfes, nebst anderen Entwürfen, auf einem Blatte, und sehr schön mit der Feder gezeichnet. H. 11 Z., Br. 7 Z. Ging durch die Sammlungen B. West und T. Dimsdale.

599) Die heil. Catharina, in einem Rund, angeblich Theil eines Gradino zur Krönung Mariä, ehedem im Besitze des Malers Wicar in Rom. S. 293.

600) Die heil. Catharina, eigentlich die Geliebte Rafael's mit den Attributen der heil. Catharina. Gemälde im Besitze des Marchese Letizia in Neapel.

Wahrscheinlich dasselbe Bild, welches W. Hollar aus der Sammlung des Grafen Arundel gestochen hat, aber mit Heiligenschein. Cat. von Vertue 194.

601) Die heil. Margaretha mit der Palme, im Museum zu Paris. Von Holz auf Leinwand übertragen. H. 5 F. 8 Z., Br. 3 F. 7 Z.

Gest. von Ph. Thomassin 1589, fol. — E. Rousselet, fol. —

L. Surugue von der Gegenseite, Cab. Crozat, fol. — B. Picart exc., Gegenseite, gr. 8. — Chez V. Chereau, mit der Legende der Heiligen, kl. fol. — Mariette exc., Gegenseite, fol. — Marie Briot, fol. — Sandrart exc., fol. — C. Fiori, kräftig gestochen, fol. — Gio. Mar. Varina formis. Genova. Radirt, kl. fol. — A. B. Desnoyers, 1832, gr. fol.

C. Rahl, nach der Copie, ehedem im Besitze des Dr. Huybens, fol. — Meno Haas, für das Rheinische Taschenbuch, 12.

602) Die heil. Margaretha mit dem Kreuze, in der Gallerie zu Wien. Auf Holz. H. 5 F., Br. 3 F. 10 L.

Gest. von J. Troyen, 1660 für Teniers' Brüsseler Galleriewerk gestochen, fol. — L. Vorsterman jun., Gegenseite, fol. — J. Männl in Schabmanier, von der Gegenseite, gr. fol. — J. A. Prenner, 1733 für dessen Theatrum artis pictoriae geätzt. Gegenseite, kl. fol. — J. Eissner, für S. Perger's Gallerie werk bei Haas. — A. Revil, im Umriss, 8.

Wenn die Heilige mit dem Palmzweige in der einen und dem Crucifixe in der anderen erscheint, so ist diess willkührliche Benutzung des Bildes.

Gest. von N. Bazin 1690, 4. — Se vend chez Bazin, Mariette exc., 12.

603) Die heil. Barbara, halbe Figur im Profil nach rechts. Irrig dem Rafael zugeschrieben, wahrscheinlich von einem Venetianer gemalt.

Gest. von J. du Bois, kl. fol. — W. Vaillant, in schwarzer Manier, 8. — J. Valk exc., Gegenseite, gr. 4.

604) Die fünf Heiligen, in der Gallerie zu Parma. Auf Holz. H. 3 F. 10 Z., Br. 3 F. 1 Z.

Gest. von J. B. L. Massard sen. 1802, fol. — J. Th. Richomme, Mus. Napoléon, fol.

605) Der Originalentwurf dazu, mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Diese schöne, jetzt leider sehr beschädigte Zeichnung war in den Sammlungen Crozat, Ploos van Amstel, Verstegh, Dimsdale, Lawrence, und jetzt ist sie im Museum zu Paris.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 113. — Copie mit der Adresse von Ant. Caranzanus, dann mit jener von Rossi 1610. — Copie mit dem Täfelchen Marc Anton's.

606) Die vier Heiligen, nennt Bartsch ein Blatt, welches eine heilige Frau mit zwei Aposteln und einem jungen Manne im Gespräche vorstellt.

Radirt von Raf. Sciaminossi (R. V. I. — R. S. B. Incid.), B. XVIII. 94.

607) Die heil. Cäcilia, in der Pinakothek zu Bologna, ein berühmtes Gemälde, ebenfalls mit fünf Heiligen; auch in Copien vorhanden.

Gest. von G. Bonasone, B. XV. 74. — Ph. Thomassin Romae 1617, Gegenseite, fol. Im zweiten Drucke mit Rossi's Adresse. — M. Greuter. N. van Aelst for, kl. fol. — C. Pisari, schlecht, kl. fol. — Anonym, im späten Drucke mit der Adresse von A. van Westerhout. Schlecht, kl. fol. — G. B. Galli, 1761 radirt, Gegenseite, fol. — F. Rosaspina, kl. fol. — R. Strange 1771, Gegenseite, die Charaktere verfehlt, fol. — J. C. de Meulemeester 1802, 4. — David, fol. — R. U. Massard, gr. fol. — F. E. Beisson, Mus. Napoléon, fol. — Bovinet, Gall. Filhol, gr. 8. — M. Gandolfi 1835, gr. fol.

608) Ein Entwurf zu obigem Gemälde, sehr sorgfältig auf graues Papier gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Sehr schön ist nur der Kopf der Magdalena, die anderen Köpfe findet aber Passavant unbedeutend und keineswegs der geistvollen Art Rafael's entsprechend, so dass mit Recht an der Originalität dieser Zeichnung gezweifelt wird. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L. Ging durch die Sammlungen G. B. Bellucci zu Bologna, de Piles 1706, Paignon Dijonval, Morel de Vindé und Th. Dimsdale in jene von Lawrence.

Diese Composition stach Marc Anton, B. XIV. 116. — Einige Copien nach diesem Blatte. — Wahrscheinlich nach der obigen Zeichnung. Elise Cheron, von der Gegenseite, ohne Engel in der Glorie. — Nic. de Bruyn, etwas niederländisch, kl. fol.

Die Figuren der Cäcilia und Magdalena auf einem Blatte, ähnlich denen im Gemälde, von einem Kupferstecher des 17. Jahrhunderts, Gegenseite, kl. fol.

609) Eine grössere, ebenfalls in Bister ausgeführte Zeichnung dieser Composition befindet sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl.

610) Die Krönung des heil. Nicolaus von Tolentino, ehedem Altarblatt in S. Agostino zu Citta di Castello, 1789 im Vatican zerschnitten und seit der Invasion der Franzosen verschollen. S. Seite 291.

611) Der Entwurf zu obigem Bilde, sorgfältig in schwarzer Kreide gezeichnet, nebst mehreren Studien zu Köpfen, Gewändern auf der Rückseite. Sammlung des Malers Wicar zu Lille.

Eine zweite Zeichnung dieser Sammlung enthält einige Gewandstudien, dann auf der Rückseite einen Johanneskopf in schwarzer Kreide.

612) Die Marter der heil. Felicitas, Fresco in der Capelle des päbstlichen Jagdschlosses Magliana.

Diese Composition ist auch im Stiche bekannt, die Originalzeichnung, nach welcher Marc Anton gearbeitet hat, ist aber verschollen, indem Passavant die beiden folgenden Entwürfe für unächt erklärt, während sie von anderer Seite dem Rafael zugeschrieben werden.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 117. — Eine der alten Copien hat die Schrift: Sancta Juliana Virgo et Martir aetatis 18 Ann. Dno. 299. H. 8 Z. 8 L., Br. 10 Z. 9 L. — Copie in der Art des Thomassin, im Rand die Inschrift: Veni sponsa Christi accipe coronam etc., qu. fol. — E. de Laulne, Gegenseite. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 10 L. — Grosser alter Holzschnitt, mit einigen Aenderungen und Weglassungen, z. B. der Knabe mit den zwei Männern und den Soldaten, welche hinter dem Richter beim Kessel stehen. Oben steht in einem Schilde: Martirium S. Cecilie. H. 14 Z. 4 L., Br. 19 Z. 2 L.

613) Dieselbe Darstellung, auf blaues Papier in Bister und Weiss ausgeführt. H. 9 Z. 4 L., Br. 5 Z. Dieses Blatt trägt den Stempel des Grafen von Arundell; jetzt ist es in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Lith. von Pilizotti.

614) Eine ähnliche Zeichnung, mit geringen Abweichungen, die besonders darin bestehen, dass die beiden Männer mit den Köpfen der zwei enthaupteten Söhne etwas entfernter von

dem knienden Manne stehen. In der Stellung ihrer Beine sind sie sich ganz gleich, während sie im Stiche verschieden bewegt sind. Diese Darstellung ist mit der Feder gezeichnet, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, aber gegenwärtig so stark überarbeitet, dass man nicht mehr erkennen kann, ob die Zeichnung wirklich ächt ist. Sie wurde im Winckler'schen Cabinete in Leipzig für Alb. Dürer ausgegeben; jetzt ist sie in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

615) Die Marter einiger Heiligen, ein Jugendwerk Rafael's in Perugino's Manier, welches nach Buchanan (Memoirs of paintings etc., 1828) ehedem im Pallaste Borghese war, und das W. Y. Ottley in London 1801 um 115 L. verkauft haben soll. Grösse 16 Z. auf 10 Z.

616) Vier heil. Franciskaner, ehedem an den Thüren der Orgel in S. Francesco zu Urbino. Diese Bilder malte Rafael als Knabe, sind aber nicht mehr vorhanden.

617) St. Franciscus und St. Antonius von Padua, Theile der Predella der Altartafel für S. Antonio di Padua zu Perugia, jetzt in Dulwich College bei London. Nicht von Rafael, sondern nach dessen Tode von einem seiner Mitschüler ausgeführt. H. 9 Z., Br. 5 Z.

618) Die Heiligen Herculanus, Franciscus, Constantius und Sebastian, Theile einer Altartafel von Perugino, die Orsini (Vita di Pietro Perugino, p. 124) dem Rafael beilegt, jetzt in der Akademie zu Perugia.

619) St. Herculanus, rundes Bildchen im Museum zu Berlin. Auf Holz, im Durchmesser etwa 6 Z.

620) Sechs kleine Heilige (Magdalena, Ludwig, Bonaventura, Catharina, Bernardino und Gio. Capistrano) im Besitze des Grafen Bisenzo in Rom, angeblich Jugendwerke von Rafael, oben S. 420 erwähnt.

Im Umriss gest. von G. Wentzel und J. Mittenpoch für die Ape italiana 1834. Tab. XXII. und XXIV.

621) St. Michael, kleines Bild im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 11 Z. 6 L. Br. 9 Z. 6 L.

Gest. von C. Duflos. Cab. Crozat. In der Grösse des Originals.

622) Die ausgeführte Zeichnung zu diesem Bilde, ehedem in den Sammlungen von Crozat und Mariette, jetzt im Museum zu Paris.

623) Der Erzengel Michael, das grosse Bild im Pariser Museum. Von Holz auf Leinwand übertragen. H. 6 F. 4 Z. 8 L., Br. 3 F. 3 Z.

Gest. von N. Beatricetto, B. XV. 30. — Von einem anonymen französischen Kupferstecher des 16 Jahrhunderts sehr roh gearbeitet. H. 17 Z., Br. 12 Z. 4 L. — Schlecht radirt von einem alten Franzosen: S. Michael diabolum debellans etc. 8. — P. Lombardus 1641, fol. — N. de Larmessin, Cab. Crozat fol. — E. Rousselet, fol. — L. Surugue. 8. — J. Haussard, kl. fol. — N. Bazin chez Mariette, kl. 8. — N. Bazin chez Bazin, 4. — Von einem Anonymen: S. Michael diabolum debellans, chez J. Chereau. H. 9 Z. 4 L. Br. 7 Z. 3 L. — F. Chereau, kl. fol. — A. Seraphin, chez Edelinck. Gegenseite gr. fol. J. Godefroy 1810, gr. fol. — H. G. Chatillon, gr. fol. — A. Tardieu. Mus. Napoléon,

fol. — Pigeot, Gall. Filhol, 8., Chez Testelin, nur der Umriss, fol.

624) Der Erzengel Michael im Begriffe mit dem Speer nach dem Satan zu stossen, dem er den rechten Fuss auf die Kehle setzt. Den Grund bilden öde Felsen. Im alten Stiche vorhanden, wahrscheinlich nach einer Zeichnung.

Gest. von Ag. Veneziano und Marco da Ravenna, B. XIV. 105. 106. — Anonyme, geringe Copie. — J. Duret, Benutzung der Copie, der Erzengel mit dem Lorbeerkranze auf dem Haupte.

625) Der Erzengel Michael, Gemälde in der Gallerie Aguado zu Paris.

Gest. von Geille 1843. fol.

626) Der Erzengel Michael, halb lebensgrosse jugendliche Gestalt mit dem Schilde. Ehedem in der Charthause zu Pavia, jetzt bei Duca Melzi in Mailand.

G. Reinheimer radirte 1808 den Kopf des Erzengels nach der Copie im Museum zu Darmstadt.

627) Der Kopf des Erzengels Michael oder des heil. Georg, in starker Lebensgrösse. Pinakothek zu München. Oval auf Holz, H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L. *)

628) Zwei Engelknaben auf zwei kleinen Tafeln mit Goldgrund, oben S. 420 erwähnt. Sie werden irrig als Jugendwerke Rafael's ausgegeben. Der jetzige Besitzer ist der Advokat Eug. Rasponi in Rom.

629) Ein Engel, Zeichnung in Rothstein, zum Mosaikbild in der Capelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom. Nachlass Lawrence.

630) Ein Blumen streuender Engel. Die Haltung der nackten Arme hat Aehnlichkeit mit der des Engels auf der grossen heil. Familie im Pariser Museum; allein dieser Federentwurf ist aus Rafael's frühester Epoche. Vor dem Engel sitzt noch ein ältlicher Mann, auf der Rückseite ist das Profil eines Gesimses. Samml der Akademie zu Venedig.

Ab. Celotti tab. XIII.

631) Ein Engel, oder ein geflügelter Genius, mit einem ovalen Schild in der Rechten und einem Oelzweig in der Linken, schöner Federentwurf, wahrscheinlich zu einem Schildhalter. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L. Sammlung des Erzherzogs Carl.

632) Drei geflügelte Knaben und der Kopf eines vierten, wie in Wolken schwebend. Leichter Federentwurf aus Richardson's Sammlung, jetzt im Cabinet zu Dresden. 4.

633) Drei Engel, flüchtiger aber geistreicher Entwurf in Rothstein. Nachlass Lawrence.

634) Ein Engelskopf, unterwärts sehend, frei auf blaues [Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet, später mit 1535 bezeichnet. Samml. Woodburn in London.

635) Ein fliegender Engel, im Stiche bekannt und dem Rafael zugeschrieben.

Gest. von Capitain W. Baillie, roth gedruckt.

*) Der Erzengel Rafael mit demTobias, s. altes Testament.

636) Ein schwebender Engel auf dem Tamburin musizirend. Leichter Federentwurf und etwas mit dem Pinsel schattirt. Samml. der Uffizien zu Florenz.

637) Ein fliegender Engel, in schwarzer und weisser Kreide gezeichnet. Samml. Wicar zu Lille.

638) Eine Folge von 6 Blättern mit Engelknaben mit den Leidensinstrumenten, von L. Ciamberlano. B. XX. 20 gestochen. Auf dem ersten steht: Raphael Sanctius pinxit. Nro I. Wo Rafael diesen Engel gemalt habe ist noch nicht ermittelt. Das Blatt Nro. V. mit dem knieenden kleinen Genius und den Würfeln zu seinen Füssen ist wahrscheinlich das einzige nach Rafael. Der Engel ist den Fresken in St. Maria della Pace entnommen.

H. Sibyllen.

639) Die Sibyllen, Frescogemälde in St. Maria della Pace in Rom, oben S. 344. erwähnt.

Gest. von einem Schüler des Marc Anton, nur die vier Sibyllen in Wolken sitzend, 2 Blätter, B. XV. 5 u. 6, die Dialektik und Logik, Theologie und Metaphysik genannt. — Gio. Volpato, 1772 für Hamilton's Scuola italiana gestochen, gr. fol. — F. Ruscheweyh, kl. qu. fol. — M. F. Dien, 1838. gr. qu. fol. — AL F (altital. Stecher), die Sibylla Cumana, schlecht, 8. — J. Episcopius, die Sibylla Tiburtina, Gegenseite, irrig dem Michel Angelo zugeschrieben.

Der kleine Engel mit der Fackel über dem Schlussstein wurde für eine Folge gestochen. Nro. 638.

640) Die Sibylla Tiburtina, sehr schönes Studium in Rothstein zum Frescobilde alla Pace. H. 10 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L. Sammlung des Erzherzogs Carl.

Gest. von F. Ruscheweyh 1806.

641) Die Sibylla Cumana, nebst dem schwebenden Engel, Studium in Rothstein zu dem Fresco alla Pace. Sehr schön und grossartig gezeichnet und aufs zarteste behandelt. H. 8. Z. 8 L., Br. 8 Z. 1 L. Ehedem in den Sammlungen d'Argensville und Julien de Parme, jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl.

642) Die Sibylla Phrygia, Entwurf in Rothstein zum Frescobilde in der oben genannten Kirche. Auf der Rückseite ist eine halbe Figur und ein Engel zu derselben Composition in Rothstein gezeichnet. H. 14 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L. Kam aus der Sammlung Jos. Reynolds in jene des Malers Lawrence.

643) Die Zeichnung zu dem Bilde der Sibyllen in St. Maria della Pace, in Bister ausgeführt und mit Weiss gehöht. Eine solche Zeichnung, aber ganz überarbeitet, ist jetzt in Christ-Church-College zu Oxford, vielleicht dieselbe, welche Richardson besass. Passavant hält die nicht für ächt und zieht auch Resta's Nachricht über eine andere Zeichnung dieser Composition in Zweifel. S. oben S. 345.

644) Die Cartons zu den Sibyllen, jetzt verschollen, siehe oben S. 345.

645) Die Sibyllen im Cambio zu Perugia, wo Perugino 1500 malte. Diese Sibyllen schreibt F. v. Rumohr II. 330. III. 26. dem Rafael zu. Passavant erhebt aber I. 499 darüber gegründete Zweifel.

646) Die zwei Sibyllen mit dem Zodiacus, die zur Rechten ein Buch haltend, die andere in ein solches schreibend, in alten Stichen bekannt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 397. — Copie von der Gegenseite, geringer Stich. — Copie von der Gegenseite, von den Monogrammisten HAT. Brull. Nro. 487, noch geringer. — Giul. Bonasone, für die Embleme von Bocchius, mit einem alten Mann und der Inschrift: Virtuti merito sedes quadrata dicatur. B. XV. 304.

647) Die Sibylle von Cuma, im Profil nach rechts gehend. Der Sand, den sie trägt, verwandelt sich durch die Sonne in Goldstaub. Ein Hund folgt ihr.

Gest. von Agost. Veneziano. B. XIV. 123. — Copie von der Gegenseite, D. S. gezeichnet.

648) Die Sibylle in einem Zimmer im Buche lesend, wozu ihr ein Kind mit der Fackel leuchtet. Schönes Studium nach dem Leben, im Stiche vorhanden.

Gest. von BB. in Marc Anton's Schule, B. XV. 6. — Ein anderes Blatt von diesem Meister, B. XV. p. 548. — Von einem Monogrammisten. Brulliot II. Nro. 221. — Von der Gegenseite, (das Buch mit der Linken haltend), geringer Stich, B. XV. 7. — Helldunkel von Hugo da Carpi, B. XII. 6. — Copie mit drei Linien um die Fackel. — Copie von der Gegenseite das R. rechts. — Copie von der Gegenseite mit dem R. links, und Abdrücke ohne diesen Buchstaben. H. 9 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Mythologische Darstellungen.

649) Apollo mit den Musen auf dem Parnass, Frescobild in der Stanza della Segnatura. H. 15 F., Br. 20 F.

Gest. von S. Vouillemont, Gegenseite, gr. qu. fol. — J. Matham, qu. fol. — F. Aquila, qu. fol. — P. Fidanza, qu. fol. — Jos. Volpato, gr. fol. — G. Mochetti, kl. qu. fol. — F. Putinati, kleiner Stahlstich.

Giul. Sanuti stach 1552 die Musen des Parnasses, als drittes Blatt zum Urtheil des Apollo über Marsyas, nach dem Bilde bei Duca Litta zu Mailand. — D. Beyel, zwei Musen: Klio und Erato, Aquatinta. Rund in 4. — Der Kopf der Calliope, von einem Engländer punktirt, Rund.

Mehrere Köpfe aus diesem Frescobilde: Raccolta delle teste dei filosofi, dei poeti colle nove Muse et Apollo etc. Gest. von Agricola u. a. Roma Presso Agapito Franzetti.

650) Der Entwurf zur ganzen Composition des Parnasses, leicht mit der Feder gezeichnet, ohne Lorbeerbäumchen. Diese im Nachlass Lawrence befindliche Zeichnung ist wahrscheinlich jene, welche Mariette besass.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 247. — Copie von F. Ruscheweyh 1830. — Nachstich aus Marc Anton's Schule, nur der obere Theil, und die beiden unteren Amorine. Gegenseite: Raphael Vrbin. gezeichnet. H. 7 Z. Br. 13 Z.

651) Ein anderer Entwurf zum Parnass, nur vier Figuren, dabei auch Dante, sämmtlich als wären sie nach einem nackten Modell gezeichnet. Diese Zeichnung ist ebenfalls im Nachlass Lawrence, aber nach Passavant ein Werk des Betruges.

652) Die Gruppe mit Sappho im Vorgrunde links. Sappho und der vor ihr stehende Dichter mit dem Buche sind mit Sorg-

falt ausgeführt, die hinter ihnen stehenden Figuren, nebst Homer und Dante, nur leicht angegeben. In Silberstift auf röthliches Papier gezeichnet. 4. Samml. des britischen Museums.

Studien zu einigen Musen, s. Muse; Köpfe von Dichtern, s. die Abtheilung: Köpfe, Studien etc.

653) Apollo's Urtheil über Marsyas, kleines Deckenbild auf Goldgrund im Zimmer della Segnatura.

Rad. von R. Vuibert 1635 kl. — Gest. von N. Bocquet 1690, fol. — Umriss von Giangiacomo.

Gest. von G. Sanuti, nach dem Bilde im Besitze des Hauses Litta zu Mailand, in drei Blättern. Das dritte enthält die Musen auf dem Parnass, welche sich auf dem Bilde Litta's nicht finden.

654) Der Entwurf Rafael's zu dieser Darstellung. Apollo sitzt auf einem Hügel und befiehlt den vor ihm knienden Manne, der das Messer schleift, den links an den Baum gebundenen Marsyas zu schinden. Rechts hinter Apollo sitzt eine Muse. Diese Composition ist nur noch im Stiche vorhanden.

Gest. vom Meister mit dem Würfel B. XV. 31. — Copie, in welcher hinter dem Baume links die Ferne nicht angegeben ist.

655) Apollo mit der Leyer, Federzeichnung, und ein griechischer Philosoph auf demselben Blatte. Sammlung Wicar zu Lille.

656) Apollo, herrliche nackte Figur vom Rücken gesehen, in Rothstein, zum Götterfeste in der Farnesina. Kam aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Karl.

Gest. von Adam Bartsch. — Lith. von Kriehuber.

657) Apollo, Minerva u. die neun Musen, und noch fünf andere weibliche Figuren, alle in Nischen stehend, 16 alte Blätter, gest. von Marc Anton. B. XIV. 263. — 278.

658) Apollo und Diana, dann fünf andere Figuren, die im Saale des Constantin auf Postumenten stehen.

Gest. von Meulemaestre: Peintures inédites etc. 1830. 8.

659) Apollo mit den Jahreszeiten.

Gest. von Gisbert Venius 1589, mit der Unterschrift: quatuor annus Tempora. Die Composition scheint von F. Floris zu seyn.

660) Amor und Psyche, die berühmten Malereien in der Loggia der Farnesina.

Die nach diesen Bildern gestochenen Folgen s. summarisches Verzeichniss, S. 453.

Einzelne Compositionen nach dieser Fabel und die einzelnen Stiche nach diesen Bildern:

661) Venus fordert den Amor zur Rache an Psyche auf.

Gest. in den erwähnten Folgen.

662) Der Entwurf zu diesem Bilde ehedem im Cabinet Crozat.

663) Amor zeigt den Grazien seine Geliebte.

Gest. von Marc Anton B. XIV. 344. — Ch. Alberti 1582. B. XVII. 106. — In der Art des Caraglio. H. 5 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

664) Psyche von Juno und Ceres beschützt.

In der Folge gestochen.

665) Der Entwurf zu dieser Composition in Rothstein. Aus der Sammlung Walraven 1765 um 100 Gulden verkauft.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 327. — Ch. Alberti 1582, B. XVII. 106. — Der Kopf der Ceres. ¾ Lebensgrösse, gest. von J. Bonneau, fol.

666) Venus fährt zum Olymp, um von Jupiter die Bestrafung der Psyche zu erflehen.

Gest. von Ch. Alberti 1628, B. XVII. 107.

667) Venus vor Jupiter bittet um die Zurückbringung der entflohenen Psyche.

Gest. von Ch. Alberti auf obigem Blatte.

668) Mercur schwebt durch den Himmelsraum, um die Psyche aufzusuchen.

Gest. von Marc Anton. B. XIV. 343.

669) Psyche mit dem Wasser des Styx.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's. B. XV. 5.

670) Psyche überreicht der Venus das Wasser des Styx.

671) Der Entwurf zu diesem Bilde, in Rothstein gezeichnet. Kam aus den Sammlungen Malvasia, Crozat und Mariette in jene des Museums zu Paris.

Gest. von L. Suavius. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L.

672) Jupiter den Amor liebkosend.

673) Der Entwurf zu dieser Composition war im Cabinet Crozat, so wie der Kopf des Jupiter aus dem Carton.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 342. — Ch. Alberti 1580. B. XVII. 100. — F. Ruscheweyh. fol.

674) Psyche zum Olymp getragen.

Gest. von Jac. Caraglio, B. XV. 50. Aufgestochen von Michele Lucchese.

675) Die Götterversammlung.

Gest. von J. Caraglio nach einer Zeichnung. B. XV. 54. Aufgestochen von M. Lucchese. — Copie von der Gegenseite. — Valegio exc., roy. qu. fol. — Rad. von Massard fils, 1799, gr. qu. fol. — Rad. von B. Pavillon, qu. fol. — Gest. in der Art des G. Ghisi, nur Merkur mit der Psyche und dem Amorin. H. 11 Z. 6 L., Br. 11 Z.

676) Die Hochzeit des Amor und der Psyche.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, nach einer von der Ausführung abweichenden Zeichnung. B. XV. 38. — Von einem Schüler Marc Anton's nach dem Gemälde 1545, B. XV. 14. — Von einem deutschen Meister I. N. S., B. XV. 15. Brulliot I. Nro. 2633. — Rad. von B. Pavillon, qu. fol. —

Der Kopf des Vulkan, gest. von Preisler. — Das Studium zum Apollo, lith. von Kriehuber. — Das Studium zu den Grazien in der Sammlung des Königs von England, und zum Ganymed im Louvre sind nicht nachgebildet.

677) Die Fabel des Amor und der Psyche, in einer Folge von 32 Blättern, von denen Agost. Veneziano drei, die andern der Meister mit dem Würfel gestochen hat. Diese Compositionen, die ebenfalls der Erzählung des Apulejus entnommen sind, und deren Gegenstand immer acht italienische Verse erklären, schreibt Vasari im Leben des Marc Anton dem Michael Coxcie zu; allein dieser Meister kam in seinen übrigen Werken dem Rafael nie in dem Maase nahe, dass wir ihm die Erfindung dieser Compositionen allein zuschreiben möchten. Passavant II. 651 glaubt daher aus Gründen,

dass Coxcie einige flüchtige Entwürfe Rafael's für diese Darstellungen besessen, sie benutzt und viel von den Seinen hinzugefügt habe. Für Rafael befremdend ist die öfters darin vorkommende niederländische Darstellungsweise, die Unanständigkeit einiger Bilder, die schwerfällige Zeichnung des Nackten, die unverhältnissmässig starken und langen weiblichen Arme, die Fülle ihrer Leiber, der Mangel an Rafael's eigenthümlicher Grazie, so wie man auch dessen feines Gefühl für Schönheit und Naturwahrheit im Nackten vermisst. Von Skizzen Rafael's hat sich indessen nichts vorgefunden, und somit dürfte die Note Bottari's, der im Leben Rafael's bemerkt, der englische Maler Carlo Jatris (Jervas?) habe acht Entwürfe dieser Compositionen besessen, ungegründet seyn.

Die oben genannten Blätter von Agost. Veneziano (B. XIV. 235 — 238) und von dem Meister mit dem Würfel (B. XV. 39 — 70) wurden auch copirt.

Von J. Androuet du Cerceau, Gegenseite, hart und schlecht verstanden, mit den italienischen Versen, 31 Blätter, — Leonard Gaultier, mit französischen Versen und Titel: L'Amour de Cupido et de Psiche mère de la volupté, prise des cinq et sixième livres de la metamorphose de Lucien Apuleus etc. 34 Blätter. — Fr. Hoogenbergh, mit deutschen Versen, 31 Blätter 1575 — Dubois und Marchais, nur Umrisse mit lat. und franz. Text, 32 Blätter, 4.

Die Umrisse im A. Lenoir's Musée des Monumens français sind nach den Glasfenstern, welche Bern. de Palissy im Auftrage des Anne de Montmorency für dessen Schloss in Ecouen grau in Grau malte. Es sind diess 45 Stücke, die Lenoir alle in Umrissen bekannt machte, 8. S. auch Palissy.

Sechs und zwanzig dieser Darstellungen wurden auch in eine 106 Ellen lange Tapete gewirkt, die, wenigstens stückweise, noch vorhanden seyn muss. S. Passavant II. S. 653.

678) Psyche, die Götter anrufend, wird eine bekleidete weibliche Figur, in lebhaft bittender Stellung auf Wolken kniend genannt, obgleich zur näheren Bezeichnung ihr die Flügel fehlen und auch die Bekleidung mit dem antiken Costüm nicht übereinstimmt. Sehr geistreicher Entwurf in Rothstein, der durch die Sammlungen Crozat, Calvière, Destouches, d'Argensville und Sachsen-Teschen in jene des Erzherzogs Carl von Oesterreich gelangte. H. 7 Z. 8 L., Br. 10 Z.

679) Psyche erkennt den Amor beim Lampenschein, einzelnes Blatt aus obiger Folge von 32 Blättern.

Gest. von J. B. Brühl.

680) Psyche gegeiselt, Composition von 6 Figuren und 4 Kindern. Rechts fasst eine Alte die zur Erde hingefallene Psyche. Diese Composition scheint nicht dem Rafael, sondern dem Giulio Romano anzugehören.

Rad. von N. Fr. Maffei, R. V. I. gezeichnet, gr. fol.

681) Amor auf dem Delphin reitend mit einer Muschel in der Rechten. Links ein Schiff. Diese Darstellung wird irrig dem Rafael beigelegt.

Gest. von einem alten italienischen Meister. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. — Copie von der Gegenseite, ohne Schiff. Radirt.

682) Amor mit ausgebreiteten Flügeln sitzend und einen Pfeil hal-

tend. In England wird ein Gemälde dieser Art irrig dem Rafael beigelegt.

Geschabt von A. Long 1820.

683) Amor's Altar. Die Statue des Gottes in einer Nische, in der Linken den Bogen haltend, und den rechten Arm mit einem Gewande bedeckt. Am Altare ist eine Schlacht in Relief dargestellt.

Gest. in der Manier des Agostino Veneziano, angeblich nach einer vom Rafael gefertigten Zeichnung, B. XIV. 536.

684) Venus und Amor auf dem Meere. Amor sitzt in seinem Köcher und rudert mit dem Bogen; ihm folgt Venus in der Muschel stehend, das Segel mit der Linken haltend. In den Lüften schweben drei Amorine, und links am Felsen sitzt ein trauernder junger Mann.

Gest. von A. Veneziano, B. XIV. 234. — Copie von der Gegenseite, mit den Versen des Originals: Con tal distrezza etc.

685) Die Wiederholung der obigen Darstellung, der auf dem Meere entfliehende Amor genannt. Es sind nur wenige Veränderungen angebracht.

Gest. von M. da Ravenna: Sic fuga violenta monet. B. XIV. 219. — Betrügliche Copie, im Worte »Monet« erkennbar. Der Raum zwischen O und N ist breiter, als die anderen Räume.

686) Venus und Amor auf dem Delphin das Meer durchstreichend. Amor hält eine Fackel, und oben schwebt ein Schmetterling.

Gest. von Agost. Veneziano, B. XIV. 239.

687) Venus und Amor in einer Nische stehend, letzterer links auf einem Sockel.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 311. — Copie von der Gegenseite. — Copie von H. Hopfer, B. VIII. 24. — Copie von C. J. Episcopius, 8. — Copie: Gottfried Müller exc.

688) Venus steht bei Amor auf Wolken. Letzterer fasst sie beim linken Fuss.

Gest. von Giulio Bonasone, wahrscheinlich nach Rafael's Zeichnung. B. XV. 145.

689) Venus vom Pfeile der Liebe verwundet, klagt dem Amor ihre Leiden. Gemälde im Badezimmer des Cardinals Bibiena.

Gest. von A. Veneziano 1516, B. XIV. 286. — Copie, im Grunde ein Zimmer statt der Landschaft. — A. Campanella für die Scuola italiana. — Piroli, im Umriss, kl. fol. — M. A. Maestri, colorirt, fol. — L. Fizzi, punktirt, Oval fol.

690) Die Zeichnung in Rothstein zu diesem Bilde, nach einem Originalentwurf Rafael's, war in den Sammlungen Crozat, Isaac Walraven 1765, A. Rutgers 1778, Ploos van Amstel 1800, und ist wahrscheinlich dieselbe, die jetzt im Cabinet des Erzherzogs Carl in Wien sich befindet. H. 8 Z., Br. 6 Z. 3 L.

Gest. von B. Picart, für seine Impostures innocentes, Nr. 4. kl. fol. — Copie von Balzer, 4. — F. Ruscheweyh 1806, fol.

691) Venus zieht sich einen Dorn aus dem Fusse. Gemälde in der Villa palatina, wahrscheinlich aus dem Badezimmer des Cardinals Bibiena.

Gest. von Marco da Ravenna, aber mit einer Dürer'schen Landschaft und mit Hinzufügung eines Caninchens, B. XIV. 321. — Copie dieses Blattes. — Piroli, im Umriss, kl. fol.

692) Venus zieht eine Sandale an, im Uebrigen dem obigen Bilde gleich und Benutzung desselben, schönes Gemälde in der Sammlung zu Mannheim.

Gest. von P. Andouin, gr. fol.

693) Venus, rechts gewendet, in einem Zimmer auf Leinwand sitzend, trocknet sich den linken Fuss ab. Bei ihr steht eine Schüssel mit Wasser, und den Vorhang ihres Bettes fasst ein Amor. Rechts sieht man eine Vase, links ein Fenster mit runden Scheiben. Diess ist eine Benutzung des obigen Bildes aus dem Badezimmer von einem alten Italiener.

Im Stiche bekannt, 8.

694) Venus aus dem Bade gestiegen, trocknet sich den linken Fuss. Bei ihr steht Amor mit dem Bogen in der Rechten, und die Linke auf den Kopf gelegt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 297. — Copie, wahrscheinlich Wiederholung des Meisters. — Copie von der Gegenseite, vorzüglich schön. — Copie von einem der Wierx, 1568 AE. 14. — Copie von der Gegenseite mit landschaftlichem Hintergrund und mit dem Zeichen Dürer's. — Copie, kleines, geringes Blatt ohne Zeichen. — Copie von Alb. Altdorfer, Gegenseite, B. VIII. 34. — Schöne Radirung, f. C. J. gezeichnet, 4.

695) Venus trocknet sich die Füsse. Sie hat sich auf ein grosses Tuch niedergelassen. Amor steht rechts mit Linnenzeug auf der Schulter. Den Grund bildet ein Zimmer.

Gest. von E. Vico, B. XV. 19. — Copie von der Gegenseite, ohne Zeichen und gering. — Copie von Alb. Altdorfer, B. VIII. 33.

Mit einigen Veränderungen zu einer Dido benutzt von H. S. Beham 1520, B. VIII. 80.

696) Venus von spielenden Liebesgöttern umringt, Frescogemälde in der Vorhalle der Villa Madama, die Amorinen genannt, nach einer Rafael'schen Composition gemalt.

Im Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 3.

697) Venus mit der Fackel in der Linken in Begleitung von zwei Amorinen, von denen einer ihr die Fackel tragen hilft. Der andere berührt sie am Kopf. Den Hintergrund bildet eine Nische. Diese Composition hält Passavant für Schülerarbeit.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 251.

698) Venus und Vulcan. Sie sitzt links bei dem sie umfassenden Vulcan und steckt einen Pfeil in den Köcher des Amor, welcher vor ihr die Kraft seines Bogens prüft. Links halten zwei Amorine eine Schüssel mit Früchten, rechts trägt einer ein Weingefäss, und ein sitzender versucht seinen Bogen. Im Grunde sieht man drei Amorine an der Esse beschäftiget. Diese schöne Composition zeichnete Rafael für Gio. Battiferri, wornach Vincenzo da San Geminiano die Façade von dessen Haus schmückte. Im Pariser Museum wird ein Gemälde dieser Composition dem Giulio Romano zugeschrieben. Es kam aus der Sammlung Jabach's in den Besitz Ludwigs XIV. Im Besitze des Königs von England ist eine schöne Zeichnung, aber Copie.

Gest. von A. Veneziano 1530, B. XIV. 349.

E. Morace stach das Gemälde des Pariser Museums für das Mus. Nap.

699) Venus von den Grazien geschmückt. Sie sitzt im Zimmer. Gest. von Giul. Bonasone, B. XV. 167.

700) Der Originalentwurf der obigen Composition, mit noch einigen anderen auf demselben Blatte von Parmeggianino befindet sich in der Sammlung der Uffizien zu Florenz.

701) Venus und Adonis, auch Ariadne und Bacchus, von Bartsch Angelica und Medoro genannt, im Badezimmer des Cardinals Bibiena gemalt, aber Composition des Giulio Romano, somit irrig dem Rafael beigelegt. In der Villa Palatina ist diese Darstellung in lebensgrossen Figuren wiederholt.

Die Originalzeichnung in Rothstein ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. H. 14 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L.

Gest. von Marc Anton und Agost. Veneziano, B. XIV. 484 und 485. — Copie dieses Blattes. — Piroli, Umriss, kl. fol. — M. A. Maestri, colorirt, fol.

702) Die Geburt der Venus, Frescobild im Badezimmer des Cardinals Bibiena. H. 24 Z., Br. 15 Z.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 323. — Von einem Anonymen, unten in der Ecke links ein Täfelchen, schönes und höchst seltenes Blatt, wahrscheinlich von Marc Anton, aber von Bartsch nicht erwähnt, kl. fol. — M. A. Maestri, colorirt, fol. — Piroli, Umriss, kl. fol.

703) Venus und Apollo auf dem Wagen, oben links Jupiter mit dem Donnerkeil, rechts über Venus ein fliegender Amorin. Venere e bella ed e madre d'Amore etc.

Gestochen von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 24.

704) Venus und Juno auf dem Wagen mit Amor in der Mitte. Man hält diese Darstellung für eine Allegorie auf die Liebe und die Heirath: L'uno mi prende etc. B. XV. 26.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von vieren. Jupiter und Ganymed, und Phönix sind auf den beiden anderen Blättern dargestellt; allein keines ist nach Rafael's Erfindung.

705) Die mediceische Venus, oder eine dieser Statue ähnliche weibliche Figur mit langen Haaren, schön mit der Feder gezeichnet, auf der Rückseite ein flüchtiger Entwurf zu einer bekleideten Figur. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

706) Die mediceische Venus, Zeichnung nach der Antike. Nachlass Lawrence.

Daselbst ist auch ein mit der Feder gezeichneter Torso einer Venus, eher von Rafael's Hand als die obige Zeichnung.

707) Venus victrix, halb bekleidet mit Palmzweig und Erdkugel, zur Seite Amor mit dem Kranz. Rechts ist eine weibliche Figur mit einer Schlange. Zeichnung in der französischen Sammlung.

Gest. von Caylus.

708) Venus mit dem Bocke. Frescobild in der Farnesina.

709) Venus, an der Decke im unteren Saal der Farnesina, aber nicht von Rafael, sondern von B. Peruzzi.

In Helldunkel von St. Mulinari, unter Rafael's Namen.

710) Der Tod des Adonis. So wird im Cabinet Lawrence eine Darstellung genannt, welche aber als Entwurf zu einer Grablegung zu betrachten ist. Wir haben sie oben in dieser Reihe aufgezählt.

711) Ariadne, auch Cleopatra genannt, nach der bekannten Statue im Museo Chiaramonti im Vatican, Zeichnung im Nachlass Lawrence. Man glaubt wenigstens, Rafael habe diese Statue gezeichnet.

Gest. von Marc Anton, sehr zartes Blatt, B. XIV. 199. — Von demselben mit einigen Veränderungen und nicht so zart. B. XIV. 200. — Etliche Copien von der Gegenseite, von geringerer Bedeutung.

712) Bacchus, stehende nackte Figur mit einer Vase auf dem Kopfe. In der Rechten hält er Trauben, aus welchen ein kleiner Satyr Saft drückt. In schwarzer Kreide etwas Peruginisch gezeichnet, doch zweifelhaft ob von Rafael's Hand. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

713) Bacchus bei der Weinlese. Er sitzt auf der Tonne mit der Schale in der Linken. Vor ihm steht ein nackter Mann mit Trauben im Korbe. Links geht eine junge Frau mit zwei Kindern, und trägt ebenfalls einen Korb voll Trauben. Diese Composition hat Rafael gezeichnet. Im Jahre 1776 befand sich eine in Bister ausgeführte Zeichnung dieser Art im Nachlass Neymau.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 306. — Copie dieses Blattes.

Benutzung dieser Composition mit Hinzufügung des segnenden Pabstes, von J. Hopfer, B. VIII. 27.

714) Bacchus von kleinen Genien umgeben, liegt trunken auf den Schlauch gestützt zur Erde. Einer der Genien hält ein Insekt auf seine Geschlechtstheile. Rechts hebt die Herme eines Priap den Vorhang auf. Diese Composition scheint von einem Schüler Rafael's herzurühren. Sie ist auch unter dem Namen der Entstehung der Lustseuche bekannt.

Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 23.

715) Ein bacchischer Zug nach einem antiken Basrelief, in zwei Abtheilungen über einander gezeichnet. Er beginnt mit der auf einem Wagen liegenden weiblichen Figur, gleich der Ariadne, hinter welcher Amor kniet. Das Ende bildet ein in der Biga sitzender Jüngling, oder Bacchus von zwei Centauren gezogen, wovon der eine die Lyra spielt. Auf der Rückseite ist die Skizze eines verzierten dreiseitigen Candelabers. Federentwurf in dem Zeichnungshefte des Hrn. Th. Coke zu Holkham, qu. fol.

716) Grosses Bacchanal mit mehr als 50 Figuren, die unter mancherlei Gemeinheiten nach dem Tempel des Bacchus ziehen. Wahrscheinlich von Giulio Romano componirt.

Gest. von C. Bos 1543, gr. qu. fol. — Martin Rota 1594, beidemal als Rafael's Erfindung. — Leblond, Julius Romanus Inventor Romae.

717) Der alte betrunkene Bacchant von einem jungen geführt. Links stehen zwei Masken auf einem Fussgestell. Diese schöne Gruppe ist, wenn nicht antik, doch ganz in diesem Geiste behandelt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 294. — Copie von der Gegenseite. — Copie von der Gegenseite von A. A.

718) Eine Bacchantin zwischen zwei Faunen tanzend. Der eine bläst auf dem Horn, der andere auf der Rohrpfeife. Schöne Zeichnung in dunklem Rothstein, wie man glaubt von Rafael nach einem antiken Basrelief gefertiget. Passavant erkennt darin die Art und Weise des Gio. de Udine. Rafael

bediente sich stets der schönen, feuerrothen Kreide. Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

Gest. von Agost. Veneziano mit einem Gegenstück von zwei tanzenden Bacchantinnen und einem Faun, 1516. B. XIV. 250. — G. Audran in seinem Livre des 10 Basreliefs.

719) Eine tanzende Bacchantin mit zwei Faunen, Zeichnung in Rothstein nach einem antiken Relief, nach Passavant ganz übereinstimmend mit der obigen Zeichnung. Sie befindet sich in der Sammlung des Königs von England, und ist wohl jene, welche Richardson im Hause Bonfiglioli zu Bologna sah.

720) Der Satyr und das Kind am Baume sitzend. Letzteres steckt ihm eine Weinbeere in den Mund.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 281. — Copie von Corn. Met. —

721) Der Faun und das Kind am Baume sitzend. Er hlät eine Papierrolle und eine Flöte, nach welcher das zwischen seinen Knien stehende Kind reicht.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 296.

722) Zwei Faune tragen einen Knaben in einem Korbe. Der junge links hält den Thyrsusstab, der ältere eine brennende Fackel. Nach einem antiken Basrelief gezeichnet, abgebildet in Winckelmann's Mon. ined. Nr. 53.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 230.

723) Das Opfer des Priapus. Faune, Satyrn und Bacchantinnen opfern und schmücken die Herme des Priap. Nicht von Rafael, sondern von Giul. Romano componirt.

Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 27. — Copie von der Gegenseite, Silen rechts.

724) Pan und Syrinx, auch Jupiter und Antiope genannt. Im Badezimmer des Cardinals Bibiena im Vatican, und wiederholt in der Villa Palatina.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 325. — Copie dieses Blattes. — A. Campanella für die Schola Italiana, 1773 und 1806. — Piroli, Umriss kl. fol. — I. C. de Meulemeester fol. — M. A. Maestri, colorirt fol.

725) Cupido und Pan. Im Badezimmer des Cardinals Bibiena im Vatikan gemalt.

Umriss von Piroli, kl. fol.

726) Aurora entsteigt dem Schoose der Thetis auf einer von den Horen geleiteten Biga. Zeichnung zu einer Medaille.

Gest. von Marc Anton unter dem Namen des Erwachens der Aurora, B. XIV. 293. Oval. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

727) Diana und Callisto, Frescobild in der Farnesina, aber von B. Peruzzi, nur irrig dem Rafael beigelegt.

Helldunkel von St. Mulinari, unter Rafael's Namen.

728) Einer der Dioscuren mit dem Pferde auf dem Capitol, mit breiter Feder in der Art Rafael's gezeichnet. Auf der Rückseite ist ein Flussgott nach einem antiken Relief und andere Figuren entworfen. In der Ambrosiana zu Mailand.

729) Europa von Jupiter in Gestalt eines Stieres entführt.

Gest. von Giul. Bonasone 1546, wahrscheinlich nach einer flüchtigen Skizze, welche der Stecher sehr frei behandelte. B. XV. 109.

730) Flora, nach der colossalen Statue aus dem Pallast Farnese, jetzt im Museum zu Neapel, von Rafael gezeichnet. Eine solche Zeichnung wurde im Cabinet de Piles dem Rafael zugeschrieben.

Gest. von E. Cheron, nach dieser Zeichnung, fol.

731) Galathea, Frescobild in der Farnesina.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 350. — Copie nach diesem Blatte. — Marco di Ravenna. B. XIV. 351. — H. Golzius 1592, gr. fol. — N. Bocquet, gr. fol. — N. Dorigny 1693, gr. fol. — Dom. Cunego 1771, für Hamilton's Schola Ital. fol. — J. Th. Richomme 1821, fol. — B. Ricciani, Napoli 1827, fol.

Preisler, der Kopf der Galathea. — Con. Ulmer, der den Delphin leitende Amorin 1806, 4. — Derselbe, von E. Scheffer, 4., beides Nachstiche nach Golzius.

732) Die Zeichnung zu obigem Bilde aus dem Cabinet Vilenbrock, ist apokriphisch.

Gest. von B. Picart.

733) Ganymed, Studium zum Bilde in der Hochzeit des Amor und der Psyche. Dieses war nach R. Richardson in der Samml. des Königs von Frankreich.

734) Die Grazien, auf Holz gemalt. 7 Z. im Quadrat. In der Samml. des Lord Dudley und Ward in London.

Gest. in Punktirmanier von I. K. Sherwin, in der Grösse des Originals. — F. Forster 1841.

735) Die Zeichnung zu obiger Darstellung, auf welcher aber nur zwei verstümmelte Figuren erscheinen; die zur Rechten fehlt. Wahrscheinlich nach der antiken Gruppe aus dem Dome zu Siena, jetzt in der Akademie zu Florenz. Die Federzeichnung ist in der Akademie zu Venedig. Auf der Rückseite ist eine stehende weibliche Figur zu einer Heiligen.

736) Die drei Grazien, Studium zu dem Bilde der Hochzeit von Amor und Psyche in der Farnesina. Rafael scheint seine Geliebte zum Modell genommen zu haben. Sehr geistreich in Rothstein gezeichnet. H. 8 Z., Br. 9 Z. Samml. des Königs von England.

737) Herkules drei Centauren bekämpfend, sehr geistreicher Federentwurf, voll Leben und von der grössten Schönheit in der Composition. Auf der Rückseite sind noch andere Entwürfe, kl. 4. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

738) Herkules erdrückt den Antheus, zwei Figuren. Im Grunde ist ein verfallener Tempel.

Gest. von Marc Anton und Agost. Veneziano, B. XIV. 346. 347. — Copie nach M. Anton von Gaspar ab Avibus (A. G. P. F.) Helldunkel von H. da Carpi, — B. XII. 14.

739) Herkules erdrückt den Antheus in Gegenwart der über den Tod ihres Sohnes trauernden Erde. Diese, in Gestalt eines alten Weibes, sitzt rechts. Wahrscheinlich von einem Schüler Rafaels componirt.

Gest. von Agost. Veneziano 1533. B. XIV. 316.

740) Herkules erdrückt den Löwen; letzterer rechts, wie er mit den Tatzen Schenkel und Knie des Herkules fasst. In der Landschaft des Hintergrundes sind drei Bäume am Fluss.

Helldunkel von einem Anonymen. B. XII. p. 118. Nro. 16. Es gibt auch noch zwei andere Darstellungen dieses Gegenstandes, welche irrig dem Rafael zugeschrieben werden, da

sie Giul. Romano im Palazzo del Te zu Mantua in Fresco gemalt hat.

a) Herkules mit beiden Armen den Hals des Löwen umfassend, in Helldunkel (rothbraun und gelb) gemalt.

Gest. von Agost Veneziano 1528. B. XIV. 287. — Copie von R. B. — Helldunkel von N. Vicentino, mit veränderter Landschaft, in der man noch einen zweiten Löwen sieht. Im spätern Drucke mit Andreani's Namen. B. XII. 17. — Grosses anonymes Blatt. B. XII. 18.

b) Herkules im Profil nach rechts setzt das rechte Knie in den Bauch des Löwen. Im Grunde ein bewachsener Felsen. Fresco in der Sala dei Cavalli.

Helldunkel in H. da Carpi's Manier, B. XII. p. 117. Nro. 15.

741) Herkules für den Atlas die Himmelskugel tragend, Pilasterverzierung der grossen Tapete mit der Predigt St. Paul's.

Gest. von J. Volpato: Loggie di Rafaelle 1777.

742) Der gallische Hercules, oder die Beredsamkeit. Er sitzt in der Mitte von neun Zuhörern umgeben, und aus seinem Munde gehen eben so viele Fäden in eines jeden Ohr. Mit der Feder gezeichnet, braun lavirt und mit Weiss gehöht. In einem Rund. Diese schöne Zeichnung hält Passavant für Arbeit des F. Penni. Ging durch die Sammlungen T. Viti, Crozat, Marquis Legoy, Th. Dimsdale und Th. Lawrence.

In Helldunkel von Ch. N. Cochin, mit Tonplatte von Le Sueur. Fürs Cab. Crozat. —

743) Juno im Wagen von Pfauen bespannt, in der Halle der Villa Madama in Fresco gemalt, aber irrig dem Rafael zugeschrieben. Die Composition gehört wahrscheinlich dem G. da Udine an. Ein Originalentwurf des letztern ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von Gio. Ottaviani, nach dem Gemälde. — J. Saal der Entwurf, qu. fol.

744) Jupiter lässt den Ganymed durch einen Adler entführen. Unten sitzt Venus mit Amor und den Grazien, links schwebt Mercur. Composition eines Schülers von Rafael.

Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 25. — Copie von der Seite des Originals. — Copie von der Gegenseite.

745) Jupiter im Zodiacus sitzend sendet auf Bitten der Venus den Merkur mit dem Befehl an Dido, die Trojaner nicht von der Küste Africa's zu entfernen, einzelne Darstellung aus dem Quos Ego (Neptun).

Gest. von JO. AN. BX. H. 3 Z. 9 L., Br. 12 Z. 8 L.

746) Der Altar des Jupiter im ersten Tempel auf dem Capitol.

Gest. von Agost. Veneziano, nach Rafael's Zeichnung, wie man glaubt. B. XIV. 535.

747) Laocoon, die berühmte Marmorgruppe.

Gest. von Marco da Ravenna, aber nicht nach Rafael's Zeichnung, wie man angegeben findet. B. XIV. 353.

748) Leda unter dem Baume mit der Rechten den Kopf des zu ihren Füssen sitzenden Schwans haltend. Bei ihr liegen die Knaben Castor und Pollux. Federzeichnung, mit derselben Darstellung auf der Rückseite, aber etwas kleiner, nach Passavant nur von einem Schüler Rafael's. Gallerie der Uffizien zu Florenz.

Gest. von St. Mulinari, tab. XXXIII. 120.

749) Leda stehend den Hals des Schwanes mit beiden Armen haltend. Mit der Kohle entworfen und dann sehr schön mit der Feder gezeichnet. Unten links ist ein Knabe angedeutet. H. 12 Z. Br. 7 Z. 6 L. Cabinet des Königs von England.

In Facsimile von F. Lewis, für Chamberlaine's Werk.

Diese Zeichnug wurde von zwei Schülern des Leonardo da Vinci zu Gemälden benutzt. Das eine ist in der Gallerie Borghese zu Rom, das andere im Cabinet Levrat zu Paris. Letzteres wurde 1835 von Leroux unter dem Namen des L. da Vinci in Stahl gestochen.

750) Leda auf einem Steine sitzend, wie sie mit dem linken Arm den Hals des Schwans umfasst und mit dem rechten sich stützt. Diese Composition scheint dem Giulio Romano oder sonst einem Schüler Rafael's anzugehören.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 283.

M. C. Metz hat in seinen Imitations etc. eine Zeichnung aus dem Cabinet B. West, und St. Mulinari eine solche aus der florentinischen Sammlung unter Rafael's Namen bekannt gemacht, aber beide sind kaum seiner Schule würdig.

751) Lycaon im Augenblick, da er den bei ihm wohnenden Jupiter ermorden will, wird in einen Wolf verwandelt. Rechts liegt der Gott im Bette, links sieht man den mit einem Beil herannahenden Lycaon, dessen Kopf schon in den eines Wolfes verwandelt ist.

Gest. von Agost. Veneziano 1523. 1524. B. XIV. 244.

752) Mercur bei einer in den Mantel gehüllten sitzenden Frau stehend, gibt einem jungen Mann die Hand. Auf der anderen Seite, bei einem Bocke, steht ein auf dem Horn blasender Amorin. Leichter Federentwurf, qu. fol. Nachlass Lawrence.

753) Minerva mit dem Amor, beide Figuren aus dem Urtheil des Paris, auf einem getäfelten Fussboden stehend.

Gest. von einem alten anonymen ital. Meister, mittelmässiges Blatt, H. 6 Z. 10 L., Br. 3 Z. 7 L.

754) Minerva mit der Lanze in einer Nische stehend.

Gest. von Marc Anton. XIV. 264.

755) Die neun Musen, in Nischen stehend.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 265 — 273.

756) Musen, oder weibliche Figuren, welche solche vorstellen, in Nischen stehend, in einer seltenen Folge von alten Stichen vorhanden.

Gest. von S. K. Brulliot I. Nro. 2775. 8.

757) Melpomene mit der Maske, eine der Musen im Parnass, schöner Federentwurf im Nachlass Lawrence. Der untere Theil der Figur ist hier vollendet, während er im Gemälde verdeckt ist. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. Stammt aus der Sammlung des W. Y. Ottley.

In der florentinischen Sammlung ist eine täuschende Copie, welche einst Poussin besass.

Gest. in Ottley's Italian School of design. — St. Mulinari, die Copie in Florenz.

758) Die sitzende Muse mit der Trompete im Parnass, Calliope genannt, schöner Federentwurf, mit dem Entwurfe zu dieser Muse vom Rücken. H. 9 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L. Kam

aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Gouvernet, J. de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl.

In der florentinischen Sammlung ist eine täuschende Copie.

Lith. von Pilizotti. — Punktirt von einem Engländer, nur der Kopf, aber nach dem Gemälde. Rund.

759) Die sitzende Muse im Parnass, Urania genannt, welche da die Lyra hält, in dem schönen Federentwurfe der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich aber das Knie umfasst. Diese Zeichnung stammt ebenfalls aus den obigen Sammlungen. H. 9 Z. 3 L., Br. 8 Z. 2 L.

Gest. von F. Ruscheweyh.

760) Der Kopf einer der Musen des Parnass, welche eine turbanartige Kopfbedeckung hat, sehr schön in schwarzer Kreide gezeichnet, ⅓ Lebensgrösse. Diese Zeichnung war in der Sammlung Vilenbroek, und in letzterer Zeit im Nachlass Lawrence.

Gest. von B. Picard 1725: Impostures innocentes. Nro. 8.

761) Die Musen Clio und Erato, links hinter Apollo im Parnass.

In Aquatinta von D. Beyel. Rund. 4.

762) Neptun den Sturm beschwichtigend, welchen Aeolus gegen die Flotte des Aeneas erhoben, auch das »Quos Ego« genannt. Neun Darstellungen aus der Aeneide umgeben das Hauptfeld. Eine solche Composition hat Rafael gezeichnet. H. Reveley (Notices etc. 1787) behauptet, die Originalzeichnung sei in Lord Hampdens Sammlung, was Passavant zweifelhaft findet, da die Zeichnung seit dieser Zeit nicht mehr genannt wird.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 352.

763) Neptun den Sturm beschwichtigend, von der Gegenseite, Neptun links gewendet. Aus obigem Bilde genommen.

Gest. von Gio. Ant. da Brescia: IO. An. B. gezeichnet. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 8 L.

764) Neptun mit vier Seepferden auf dem Meere, in der Halle der Villa Madama gemalt, aber wahrscheinlich von Giul. Romano componirt.

Gest. von Gio. Ottaviani.

765) Neptun auf den Wogen des Meeres fahrend, den Dreizack in der Rechten und den Zügel zweier Seepferde in der Linken haltend. Hinter diesen sieht man eine männliche Figur mit der Fackel, auf der anderen Seite bändiget ein Centaur die beissenden Pferde. Weiter folgt zur Rechten eine schöne Nereide auf dem Delphin, hinter ihr ein Fischknabe; dann kommt ein auf einem Seeungeheuer reitender Amorin, ihm folgt ein Jüngling auf dem Seewagen die Segelstange haltend, während sich ein vom Rücken gesehener Mann in die gekrümmte Endigung des Schiffleins lehnt und das Steuerruder hält. Vor dieser Gruppe sitzt ein Mann, der mit einem Seeungeheuer ringt, dann umhalsen sich zwei Seemänner, auf einem dritten reitet ein Knabe, weiterfort wird ein schwimmendes Weib von einem jungen Mann gehalten, Silen von zwei Männern unterstützt, reitet auf der Schildkröte, und an die Pferde des Neptun schliesst sich die anmuthige Gruppe eines auf dem Delphin stehenden Knaben, der den Schwan umhalset. Diese Darstellungen gehen in einem Runde herum, mit Rothstein entworfen,

leicht und höchst geistreich mit der Feder ausgezeichnet und schraffirt. Diese Zeichnung diente zur Verzierung eines Schüsselrandes, wahrscheinlich für Agostino Chigi ausgeführt, wie wir schon oben bemerkt haben. Das Rund hat etwa 15 Zoll Durchmesser. Cabinet zu Dresden.

766) Nymphen und Tritonen, acht Figuren, welche in Fisch- oder Schlangengestalt endigen, in einen halbbogenförmigen Raum eingeschlossen, und sehr schön mit der Feder gezeichnet. Auch diese Zeichnung diente wahrscheinlich als Vorbild zu irgend einer Randverzierung eines Gefässes von getriebener Arbeit. Grösse 14 Z. 6 L. auf 9 L. Nachlass Lawrence.

767) Nymphen, Tritonen und Knaben, Federentwurf. Zu beiden Seiten der Composition tragen in Fische endigende Wassermänner Nymphen auf ihren Rücken. Der links umfasst die Seine, während ein weiblicher Genius mit Schmetterlingsflügeln ihn mit der Ruthe schlägt, und ein nacktes Fischweib ihm Schlangen drohend entgegenhält. Friedlicher trägt der Triton rechts ein Kind auf den Schultern, während die auf ihm stehende Nymphe ein Segel hält. Diese reiche Composition zählt in allem 10 Figuren. Sie ist sehr schön behandelt, kommt aber doch der obigen Zeichnung nicht gleich, so dass sie Passavant dem F. Penni beilegen möchte. H. 9 Z. 6 L., Br. 16 Z. Diese Zeichnung kam aus der Sammlung Wicar und W. Y. Ottley in jene von Lawrence.

Gest. in Ottley's Collection of fac-similes etc.

768) Eine Nymphe, von einem fliegenden Amorin geleitet, nähert sich einem rechts am Fusse des Baumes sitzenden jungen Manne. Diese Composition scheint von einem Schüler Rafael's zu seyn.

Gest. von einem vorzüglichen Nachahmer des Marc Anton, B. XIV. 252.

769) Die Parzen, in der Pilasterverzierung zur Tapete: Weide meine Schafe.

Gest. von Gio. Ottaviani und Gio. Volpato. Loggie nel Vaticano. Roma 1777.

770) Das Urtheil des Paris; nur die Gruppe des Paris mit den drei Göttinnen. Entwurf in der Sammlung des Königs von Frankreich.

Gest. von Caylus.

771) Das Urtheil des Paris; dieser zur Linken sitzend, wie er der Venus den Apfel reicht. Hinter Paris sind drei Nymphen, rechts sitzen zwei Flussgötter und eine Najade. Die Venus bekränzt ein Genius, und der Sonnengott durchzieht mit den Dioscuren den Himmel. Diese überaus schöne Composition hat Rafael gezeichnet, die Zeichnung ist aber vielleicht nicht mehr vorhanden. Jene im Cabinet Malaspina IV. 341 ist nach Passavant kein Original. In der Gallerie Corsini zu Rom ist ein kleines Bild, welches dem G. Romano beigelegt wird; allein der genannte Biograph Rafael's erkennt in der Landschaft die Hand eines Niederländers.

Gest. von Marc Anton und Marco da Ravenna. B. XIV. 245. 246. — Radirte Copie von E. du Perac (S. D. P.) — Alt-italienischer Holzschnitt, in guten Umrissen, von einem Anonymen ausgeführt. In zwei Blättern. H. 16 Z., Br. 26 Z.

Die Stiche der einzelnen Figuren haben wir unter letzteren aufgezählt.

772) Phaeton mit der Fackel in der Linken vom Sonnenwagen stürzend. Unten sieht man einen Flussgott mit einer Najade. Nicht von Rafael componirt, sondern von einem der Schüler desselben.

Gest. von Agost. Veneziano: Toccai del Sol la chiara etc. B. XIV. 298.

Psyche, s. oben die Fabel des Amor.

773) Saturn und Venus, in der Farnesina gemalt, aber nicht von Rafael, sondern von B. Peruzzi.

Gest. von St. Mulinari in Helldunkel, unter Rafael's Namen.

774) Silen auf einem Esel reitend und von zwei Satyrn unterstützt, während ein dritter das Thier führt. Nach der Antike gezeichnet.

Gest. von Marc Anton, zu einer Folge von 8 Blättern, B. XIV. 222.

Venus, s. oben Amor und Venus.

Venus von Amorinen umgeben, s. unten Amorinen.

775) Die Hochzeit des Vertumnus und der Pomana, in der Villa Rafaele gemalt, aber wahrscheinlich von einem Schüler Rafael's componirt.

776) Die Planeten: Apollo, Diana, Saturn, Jupiter, Mars, Merkur und Venus, Mosaiken in der Capelle Chigi in St. Maria del Popolo zu Rom.

Stiche, s. summarisches Verzeichniss, S. 452.

777) Die Planeten: Phöbus, Luna und fünf Gottheiten in ihren Wagen stehend, nebst vier Sternbildern des Zodiacus, 11 Darstellungen an der Decke der Sala Borgia, dem Rafael irrig zugeschrieben.

Gest. von Th. Piroli für Piranesi: I sette planetti di Raffaelle d'Vrbino nella sala Borgia. Dieses Werk enthält in 8 Blättern die Bilder der Decke und die einzelnen Theile. — Die fünf Planeten und Apollo und Diana, gest. von Bonato, Bettelini, Bortignone und Fontana in ovalen Medaillons, 8 Blätter, qu. fol. — Galestruzzi (nicht P. S. Bartoli): Jupiter, Mars, Merkur und Luna, radirt, kl. 4. — C. Lasinio, die 7 Planeten, 8 Bl. mit Titel. Oval, qu. fol. — R. Vuybert, Diana, 4. — J. Saal, Diana, qu. fol. — A. Testa, Merkur, gr. fol.

778) Die Tag- und Nachtstunden, irrig dem Rafael beigelegt. s. S. 421.

Gest. von Fosseyeux, Beraud, Lavallée, L. F. Mariage, S. F. Ribault, F. Hubert, C. Croutelle, N. Thomas und L. Petit als Gemälde Rafael's, und von Agost. Maestri colorirt herausgegeben.

Amorine und Kinderspiele.

779 — 792) Amorine mit den Emblemen der Götter in der Farnesina gemalt, 14 Darstellungen in den Stichkappen des Gewölbes.

Gestochen sind diese Bilder in den Kupferwerken über die Fabel des Amor und der Psyche, die wir oben S. 453 im summarischen Verzeichnisse erwähnt haben.

Einzelne Stiche:

a) Amor mit Bogen und Köcher durch die Lüfte schwebend, und auf seine Pfeile zeigend.

Gest. von Ch. Alberti, B. XVII. 96.

b) Amor Bogen und Köcher des Apollo auf dem Kopfe haltend, zur Seite der Greif.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, B. XV. 8.

c) Amor mit Schild und Helm des Mars.
Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 218. — Copie von Marco di Ravenna.

d) Zwei Amorine mit der Keule des Herkules.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's 1541. B. XV. 4.

e) Amor mit dem Löwen und dem Seepferd.
Gest. von Ch. Alberti, B. XVII. p. 121. — J. Meyssens exc., qu. fol.

793) Sechs Amorine als Sieger, im Badzimmer des Cardinals Bibiena.
Gest. von Maestri, von Coqueret färbig gedruckt. Paris 1802, qu. fol. — Radirt und colorirt von demselben, auch schwarz, mit Dedication an den Cardinal Antonelli. — Piroli chez Piranesi à Paris 1802, Umriss, qu. fol. — Chapuy, qu. fol.

794) Zwei Knaben mit den Wappen Julius II., über dem Camin eines Zimmers im Vatican gemalt. Einer derselben ist in der Akademie von S. Luca in Rom.

795) Kinderspiele zu fünf Tapeten, s. S. 377.
Gest. vom Meister mit dem Würfel, dessen Platten in die Hände von Barlachi, A. Lafrery und J. J. Rossi kamen, B. XV. 32 bis 35.

796) Spielende Liebesgötter, welche die Venus umringen, von Rafael nach der Beschreibung des Philostrat componirt. Dieses unter dem Namen der Amorinen bekannte Bild ist in der Vorhalle der Villa des Cardinals Giulio de Medici (Villa Madama) in Fresco gemalt, wahrscheinlich von Gio. da Udine.
In Helldunkel von Hugo da Carpi, Oval, B. XII. 3.

797) Vier Knaben zur Erde gelagert spielen mit einem Ferkel; rechts steht ein grösserer Knabe. Zeichnung in der Akademie der b. K. zu Venedig. Es sind darauf auch Studien zu zwei Beinen, und wie von einem Lichte aus eine Kugel die andere beschattet.
Celotti tab. XXIX.

799) Vier spielende Kinder, flüchtiger Entwurf in der Akademie der b. K. zu Venedig.

800) Ein Knabe auf dem Delphin reitend. Flüchtiger Entwurf, der mit einigen Aenderungen sich mehrmals auf der Rückseite des Blattes wiederholt. Oben ist in Rothstein der Grundriss zu einem Haus oder mehreren Zimmern. In der Akademie der b. K. zu Venedig.

801) Spielende Knaben. Zwei gehen, indem der eine den andern umfasst, und ein dritter spielt mit dem Hunde. Auf der Rückseite ist der Entwurf der Grablegung, auch Tod des Adonis genannt, von fremder Hand gezeichnet. H. 8 Z. 2 L., Br. 14 Z. Diese Zeichnung kam aus den Sammlungen Crozat, Gouvernet, Julien de Parme und Prince de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

802) Kinderspiel von 19 Knaben und Amorinen, mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht. Diese köstliche, bis auf weniges gut erhaltene Zeichnung befindet sich in der Sammlung des k. Handzeichnungs-Cabinets zu

München, und ist wohl dieselbe, welche einst in der Sammlung von Jabach zu Cöln war, und 1760 aus der Verlassenschaft Gerard Hoet in Haag um 40 Gulden versteigert wurde.

In der Sammlung des Erzhorzogs Carl befindet sich eine sehr schöne alte Copie, welche dem Rinaldo Mantuano zugeschrieben wird.

Helldunkel von drei Stöcken von dem Meister NDB. B. XII. p. 107. Nr. 4.

803) Acht liegende Kinder in verschiedenen Bewegungen, alle von ausserordentlicher Grazie. Flüchtige Entwürfe nach der Natur in Rafael's schönster Manier. Auf röthliches Papier in Silberstift gezeichnet. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. Sammlung des brittischen Museums.

804) Kinderspiel von sieben Knaben. In der Mitte spielt einer im Schoosse des anderen mit dem Hunde, rechts steht eine Frau mit dem Kinde im Arme. Auf der Rückseite ist ein Entwurf zu einer stehenden jungen Frau, welche etwas in der Schürze zu halten scheint. Federzeichnung. H. 8 Z., Br. 11 Z. Sammlung des Malers Th. Lawrence.

Abgeb. in Ottley's Italian school of design.

805) Kinderspiel von sieben Knaben. Links tragen drei einen vierten nach einer Wanne, auf welcher zwei andere Knaben einen dritten sitzend halten. Schöner Federentwurf aus der Sammlung Richardson, jetzt in jener des Generals Guise im Christ-Church College zu Oxford.

Nachgeb. von A. Pond für dessen Prints frown Drawings. London 1734, fol.

806) Drei Knaben. Der eine in der Mitte stehend, und die anderen sitzend sich an ihn lehnend. Leichter Federentwurf aus der Sammlung Crozat.

Gest. von Caylus.

807) Tanz von zwei Amorinen und sieben Kindern. Sie fassen sich bei den Händchen und tanzen im Kreise.

Diese Composition ist im Stiche vorhanden, der nach einer Zeichnung gefertiget wurde. Eine solche befand sich in den Sammlungen A. Rutgers und Ploos van Amstel in Amsterdam 1800. Der jetzige Besitzer ist nicht bekannt.

In der Sammlung des Grafen Harras in Wien ist ein schönes Bildchen, von einem Schüler Rafael's gemalt.

Gest. von Marc Anton, XIV. 217. — Copie in der Art des Marco di Ravenna, sehr täuschend. An diese reihen sich noch drei andere anonyme Copien. — Copie von Wierx Ae. 11. 1565. — Copie: P. S. F. (P. Stefanoni Formis), Gegenseite. — Copie mit einem R. im Täfelchen. — Radirt von der Gegenseite und W. bezeichnet, 1793.

H. Aldegrevers, mit Hinzufügung von sechs anderen Kindern. B. VIII. 252. — D. Hopfer, die Kinder tanzen hier vor einer Madonna, B. VIII. 40. — Blanchard, grosses radirtes Blatt, zu den Seiten zwei Amorine hinzugefügt, wovon der eine auf dem Clavier spielt, der andere den Dudelsack bläst.

808) Acht spielende Amorine. Links winden vier Kränze, und in der Mitte sieht einer in eine Glaskugel. Für eine Tapete gezeichnet.

Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 30. — Gegenseitige Copie von F. H.

809) Zwei Amorine, wovon der eine dem anderen Wasser auf den Kopf giesst. Im Grunde sind Bäume und Häuser.
Gest. von Ag. Veneziano. B. XIV. 280.

810) Zwei Amorine spielen mit zwei Löwen, kleines Blatt, welches auch von der Erfindung eines Schülers seyn könnte.
Gest. von G. Ruggieri 1537. B. IX. 8.

811) Amor's Triumph, friesähnliches Blatt. Er sitzt auf dem Wagen von zwei Ziegen gezogen, und seine ganze Begleitung besteht aus fröhligen Knaben.
Gest. von dem Meister mit dem Würfel, B. XV. 37. — Copie dieses Blattes.

812) Zehn Amorine und Knaben, deren einen der Bock niedergeworfen hat, in Form eines Frieses. Von dieser Composition hat Rafael eine Zeichnung hinterlassen, die aber verloren gegangen zu seyn scheint. In der Ambrosiana zu Mailand ist eine Federzeichnung und lavirt, die als Copie des Parmeggianino angegeben wird.
Gest. von dem Meister mit dem Würfel 1532. B. XV. 29. — Copie von der Gegenseite.

813) Ein mit Lorbeer bekränzter Knabe auf dem Bocke reitend, voran vier musicirende Knaben und hintendrein drei andere Knaben, wovon zwei einen Käfig mit zwei Tauben halten. Weiter rechts erschrecken zwei Knaben mit Masken die anderen Gespielen.
Gest. vom Meister mit dem Würfel, B. XV. 36. — Copie von der Gegenseite.

814) Eine Weinlese, friesähnliches Blatt mit 20 Kindern. Links tragen mehrere Knaben Trauben in Körben, um sie in die Kelter zu werfen, in der Mitte ist ein Bock und rechts tragen zwei Knaben einen dritten.
Gest. von dem Monogrammisten HB. 1529. B. VIII. 35.

815) Neunzehn spielende Amorine und Knaben. Sie werfen mit Aepfeln oder ringen mit einander, andere beschäftigen sich mit einem Caninchen.

Mit der Feder entworfen, in Sepia getuscht und mit Weiss gehöht, eine köstliche Zeichnung, wohl erhalten, bis auf den im Vorgrund liegenden Knaben vom Rücken gesehen, der von ungeschickter Hand überarbeitet ist. Sie befindet sich in der Akademie zu Düsseldorf und ist wohl dieselbe, welche Jabach in Cöln besass und 1760 aus der Sammlung des Gérard Hoet im Haag um 40 Gulden verkauft wurde.

In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien wird eine Copie dem Rinaldo Mantuano zugeschrieben.

Helldunkel von NDB, B. XII. 4. — Anonyme Copie, radirt von der Gegenseite.

816) Viele Amorine, welche in einer Landschaft spielen. Einer sitzt im Vorgrunde und zeigt einen grossen Schmetterling, fünf klettern auf Bäume, andere tanzen um den Baum etc.
Helldunkel von NBD., B. XII. 5.

817) Das Spiel von fünf Knaben an einem Abhange, im Hintergrunde Ruinen, irrig dem Rafael zugeschrieben.
Gest. von einem Anonymen: Petri de Nobilibus formis H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

Allegorische Darstellungen.

818) Die Theologie, Disputa genannt, Fresco im Vatican. H. 15 F., Br. 25 F.

Gest. von G. Mantuano, in zwei Blättern, 1552. H. 19 Z., Br. 31 Z. B. XV. 23. — G. Osello (ab avibus) 1565, 2 Blätter, gr. qu. fol. — J. B. de Cavalleriis, 2 Blätter, gr. qu. fol. Aufgestochen von Ph. Thomassin, 1617 für N. van Aelst's Verlag; 1648 in J. J. Rossi's Verlag. — S. Gantrel, qu. fol. — J. Volpato 1779, gr. qu. fol. — G. Mochetti 1816, kl. qu, fol.

S. auch summarisches Verzeichniss, S. 448.

Einzelne Theile: Von J. Guaisser, St. Johannes, leicht radirt, kl. fol. — Mehrere Gruppen, von A. Procaccini, G. Blanci, Bloemaert und Barbazza. — Die Köpfe des Dante und Savanarola, von P. Fidanza für die Teste di personnagi illustri. — Die Köpfe der vier Geistlichen im Hintergrunde links. Schön radirt von M. Oesterreich.

819) Erster Entwurf zum oberen und unteren Theile links, sehr abweichend vom Bilde der Disputa. Im oberen Theile sitzt unter Gott Vater der Heiland in einer Glorie, zu seiner Rechten die heil. Jungfrau und neben ihr noch zwei männliche Figuren. In der Mitte der Composition sind nochmals zwei Heilige und links neben ihnen schwebt ein Engel mit flatterndem Gewande. Unten auf einer Terasse befindet sich eine Gruppe von 12 Figuren, ähnlich derjenigen, welche Graf Caylus nebst der entsprechenden Gruppe gegenüber, aber von der Gegenseite bekannt gemacht hat. In der Ecke links steht eine allegorische weibliche Figur auf einem Wölkchen, die nach dem an einer Säule aufgehängten päbstlichen Wappen zeigt. Flüchtig mit der Feder entworfen, mit Bister aquarellirt und mit Weiss gehöht. Gross 11 Z. im Quadrat. Sammlung des Königs von England.

820) Zwei erste Entwürfe zur Disputa, zu den unteren Gruppen rechts und links, in allem 20 bekleidete Figuren. Flüchtiger Entwurf in der Sammlung Crozat.

Gest. von Caylus.

821) Entwurf zum untern Theile rechts, unbekleidete Figuren, Federzeichnung aus der Sammlung Crozat.

822) Entwurf zum oberen Theile der Disputa, 13 Figuren, der Heiland mit Maria und Johannes nebst noch zwei anderen Figuren zu den Seiten, zwei Heilige in der Mitte unter Christus und noch vier andere Figuren zu den Seiten. Mit der Feder gezeichnet, braun getuscht und mit Weiss gehöht. Grösse 16 auf 9 Z. 3 L. Kam aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Legoy und Dimsdale in jene von Lawrence.

823) Entwurf zur unteren linken Hälfte der Disputa, 19 mehr oder weniger sichtbare bekleidete Figuren; allein nur die beiden Kirchenväter Hieronymus und Gregor zeigen noch Reste der ursprünglichen Zeichnung, die leider sehr überarbeitet ist. Mit der Feder gezeichnet, mit Sepia und Weiss vollendet. H. 11 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L. Ehedem in der Sammlung Crozat, jetzt in jener des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von Caylus. — Lith. von Pilizotti.

824) Eine grosse Zeichnung zum Wandgemälde der Theologie, von Pungileone p. 219 nach den handschriftlichen Notizie

spettanti alla città di Parma von Isidoro Grassi erwähnt. Sie befindet sich im Pallaste Sanvitali zu Parma.

824) Entwurf zum oberen Theil des Wandgemäldes der Theologie, nur die flüchtigen Angaben zu den unbekleideten Figuren des Gott Vaters, Christus mit Maria und Johannes und einiger Heiligen. Samml. der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand.

826) Studium zur linken unteren Hälfte der Disputa, nackte Figur nach der Natur mit der Feder gezeichnet. H. 11 Z., Br. 16 Z. 6 L. Kommt aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Legoy, Dimsdale und Lawrence.

827) Leicht skizzirte Figuren zur Disputa, dabei ein nach der Natur mit der Feder gezeichneter Fuss. Auf der linken Seite des Blattes ist das bekannte Sonett Rafael's: Un pensier dolce e rimembrase — —. Diese Zeichnung besass P. Lely; dann sah sie Richardson in der Sammlung Bruce, und jetzt ist sie im brittischen Museum.

Facsimile von L. Zöllner für Passavant Taf.XII. lithographirt.

828) Entwurf der halben Eiguren des heiligen Ambrosius und Petrus Lombardus nebst einem jungen aufblickenden Manne zur Disputa, auf der Rückseite eines Blattes mit der heil. Jungfrau in einer Landschaft. Diese Federzeichnung ist in der Samml. des Erzherzogs Carl. Sie enthält auch noch Ueberreste einiger Zeilen von Rafael's Entwurf zu dem oben genannten Sonett, abgedruckt bei Passavant II. 510.

In dem Handzeichnungs-Cabinete zu München ist ein zweiter Entwurf zum heil. Ambrosius, kleine Federzeichnung.

829) Der Entwurf zum oberen Theile der drei Engel rechts in der Disputa. Nachlass Lawrence.

Facsimile von S. Pacini 1770, Gegenseite, gr. 8.

830) Der Kopf des Gott Vaters mit einer Hand. Stück des Cartons zur Disputa in schwarzer Kreide, welches Richardson als in der Sammlung Ten Kate vorhanden erwähnt. Der jetzige Besitzer ist unbekannt.

Auch in der Sammlung Crozat war ein lebensgrosser Kopf einer Figur zur Disputa.

831) Der Entwurf zur Figur eines Apostels für dieses Gemälde, in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht. H. 15 Z. 6 L., Br. 10 Z. 6 L. Ging durch die Sammlungen Alva, Duroveray und Lawrence.

832) Entwürfe verschiedener Figuren und Bischofsköpfe zu jenem Wandgemälde, mit Stift auf grundirtes Papier gezeichnet, jetzt in zwei Theile zerschnitten, jeder 11 Z. 3 L. hoch und 8 Z. 3 L. breit. Auf der Rückseite dieser Blätter befinden sich zwei von Rafael eigenhändig entworfene Sonette, welche Passavant I. 524 gibt. Zuerst wurden sie von Ab. Michele Colombo abgeschrieben, zur Zeit als Antonio Viti die Zeichnung besass. Später, als die Blätter durch Erbschaft an den Marchese Antaldo Antaldi gekommen waren, copirte Seroux d'Agincourt die Gedichte, und 1804 machte sie Fernow im ersten Hefte des Merkur bekannt. Im Jahre 1836 gab Woodburn seinem Cataloge der hundert Zeichnungen Rafael's ein Facsimile bei. Das Sonett fängt mit den Worten an: Como non podde dir d'arcana dei etc. Auch diese Zeichnung besass Lawrence.

833) Entwurf zu drei Engeln und noch einer Figur, leicht mit der Feder gezeichnet. Nachlass Lawrence.

834) Einige unbedeutende Entwürfe zur Disputa. Darauf steht von Rafael's Hand: »Carissimo quanto fratello, und nochmal: Carissimo. Nachlass Lawrence.

835) Einige Engelknaben zur Disputa, auf der Rückseite eine stehende Frau, Entwürfe in Rothstein. Samml. in Florenz.

836) Schönes Studium zu einer Figur im Bilde der Disputa. Musée Fabre zu Montpellier.

837) Gewandstudium zur Figur der Maria in diesem Bilde, flüchtig, aber schön in schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht. Ambrosiana zu Mailand.

838) Entwurf zu vier Figuren in der Disputa. Samml. Wicar zu Lille. Daselbst ist noch das Studium zu einer anderen Figur und eine Hand.

839) Die allegorische Figur der Theologie, Deckenbild im Zimmer della Segnatura.

Gest. von B. Audran, gr. 4. — N. Boquet, ohne Namen, gr. 4. — R. Morghen 1784. gr. 4. Schwarz und colorirt. — Gius. Bortignoni, schlecht, kl. fol. — P. Ghigi, kl. fol.

840) Der gute Hirt, mit dem Lamme auf dem Rücken, von fünf Kindern umgeben, lauter unbekleidete Figuren, leicht mit der Feder entworfen. Sammlung des brittischen Museums, eine Copie im Nachlass Roscoe zu Liverpool.

841) Der Glaube mit Kelch und Hostie, Theil der Altarsstaffel zur Grablegung im Pallaste Borghese.

842) Die Liebe oder Charitas mit fünf Kindern, Theil derselben Altarstaffel.

843) Die Hoffnung, ebenfalls ein Bild der Predella der Grablegung Borghese.

Stiche nach der Predella: Henry, Paris 1806. In Punktirmanier. — A. B. Desnoyers 1811. Drei Blätter qu. fol. — Radirt von Chataigner, beendigt von Nicquet, Coiny und Dambron für das Mus. Napoléon. — Lith. von Strixner, Schöninger und Freymann.

Die Charitas einzeln: Gest. von G. Morace, kl. 4. — J. C. Allmer, punktirt kl. 4. — In W. Y. Ottley's Werk: The italian school of design. London 1823.

Die Hoffnung einzeln, die allegorische Figur, gest. von R. Persichini. Rund. Durchmesser 12 Z.

844) Die Charitas, leichter Federentwurf zu obigem Bilde, aber nur drei Kinder enthaltend. Mariette irrt, wenn er diese Zeichnung als Entwurf zum Bilde im Saal Constantin's erklärt. H. 13 Z., Br. 9 Z. 6 L. Diese Zeichnung, welche auf der Rückseite die erste Idee zur Grablegung zu enthalten scheint, ging durch die Sammlungen T. Viti, Crozat, Mariette und Julien de Parme in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

845) Die Charitas, stehend mit zwei Kindern an den Brüsten und zwei Knaben zu ihren Seiten. Ein solches Bild war in der Gallerie Borghese, dann in der Sammlung des H. William Beckford in Fonthill, und aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence kam es in jene von Neeld in London, wo es 1831 Passavant sah, aber darin Fr. Penni's Werk erkannte.

Gest. von A. Capellan für die Schola Italiana 1798. fol. Im spätern Drucke ohne Namen des Stechers und mit der

Schrift: E tabula Raphaelis Sanctii in aedibus Burghesianis.

846) Die Charitas, weibliche Figur mit drei Knaben, in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 12 Z. 6 L., Br. 6 Z. Diese Zeichnung war in den Sammlungen Mariette, de Rover und Revil bevor sie in jene des Thom. Lawrence kam.

847) Die Charitas mit dem einen der drei Kinder an der Brust, welche im Saal Constantin's zur Linken des Papstes Urban I. sitzt.

Radirt von einem anonymen Meister. — Gest. vom Grafen Caylus.

848) Die Liebe und der Glaube, Entwurf in der Sammlung des Louvre. In der Mitte sind die Figuren des Glaubens mit Buch und Kreuz, zur Linken auf Stufen die Charitas mit einem Knaben zwischen ihren Füssen, und rechts die oben genannte Charitas. Passavant möchte diese Composition eher dem Fr. Penni zuschreiben, als dem Rafael.

849) Die Hoffnung, nach der antiken Art der Spes dargestellt, ein Gemälde, welches Henry Hope aus dem Nachlass Lawrence erkaufte. Dieses Bild ist nicht von Rafael entworfen.

Radirt von Clara Gallas (C. G. 1801), nach einer Zeichnung von J. Bergler, nur Umriss und etwas schattirt.

850) Der Originalentwurf zu diesem Bildchen, auf bräunliches Papier mit der Feder gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Die Umrisse sind mit der Nadel durchstochen. Diese Zeichnung wurde in neuerer Zeit als Erfindung des F. Penni erklärt. H. 10 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L. Sammlung des Königs von England.

Gest. in J. Chamberlaine's Imitations of original designs etc. London 1796.

851) Glaube, Liebe und Hoffnung, die drei theologischen Tugenden, in einer Arabeske an der Tapete mit dem Tode des Ananias.

Gest. von Ottaviani: Loggie di Rafaele nel Vaticano. Roma 1777.

852) Die Tugenden der Stärke, Vorsicht und Mässigkeit, drei allegorische Figuren in der Lunette über dem Fenster der Stanza della Segnatura im Vatican, welche mit der darüber befindlichen Figur der Gerechtigkeit die vier Cardinaltugenden darstellen.

Stiche nach dem Gemälde: R. Morghen, gr. qu. fol. — Das Blatt des F. Aquila gehört in dessen Picturae Vaticanae etc.

Agost. Veneziano, die Vorsicht 1516, B. XIV. 357. — Demarteau, der Kopf der Vorsicht in Kreidemanier, 1787, gr. fol.
Agost. Veneziano, die Mässigung 1517. B. XIV. 358.
Fr. Bonnionne, die Vorsicht mit zwei Genien, radirt, 4.

853) Die Philosophie, Deckenbild in der Stanza della Segnatura.
Gest. von B. Audran, gr. 4. — N. Boquet, ohne Namen, gr. 4. — R. Morghen, gr. 4. — Cecchini, ohne Namen, gr. fol. — E. Bonnionne, radirt, 4. — G. Bortignoni, kl. fol. — P. Ghigi, kl. fol.

854) Die Philosophie mit zwei kleinen Genien, Entwurf zum grau in Grau gemalten Bilde unter der Statue der Minerva in der Schule von Athen. Federzeichnung, mit einem Gewandstudium zum unteren Theil einer weiblichen Figur, und einer

halben weiblichen Figur mit dem Buche. H. 11 Z. 2 L., Br. 7 Z. 7 L. Sammlung der Gallerie der Uffizien zu Florenz.

Gest. von St. Mulinari, unter L. da Vinci's Namen, Nr. 42. Diese Zeichnung, oder das Gemälde diente auch den folgenden Meistern zum Vorbilde:

Marc Anton, die allegorische Figur, B. XIV. 381. — Copie von Agost. Veneziano, Gegenseite. — L. Suavius, mit und ohne Namen, Gegenseite. — Enea Vico, Gegenseite. — Anonym von der Gegenseite, rechts ein fliegender Engel, unten bergige Landschaft. Links stehen die Buchstaben C. H, H. 6 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L. — E. Bonnionne, radirt.

855) Die Schule von Athen, Fresco in der Stanza della Segnatura im Vatican. H. 15 F., Br. 25 F.

Gest. von G. Ghisi 1550, als Paulus zu Athen, 2 Blätter, B. XV. 24. — Schlechter Nachstich mit der Adresse: N. Nelli for. 1572. H. 18 Z. 2 L., Br. 30 Z. 9 L. — J. B. de Cavalleriis ex., 2 Blätter, aufgestochen von P. Thomassin und mit der Adresse von N. van Aelst 1617, dann de Rossi's Adresse 1648. — H. 18 Z. 5 L., Br. 30 Z. — G. Osello (ab avibus) (?) — L. Cossin, in der Grösse von Ghisi's Blatt, ohne die Figuren von Rafael und Perugino. — Cholet, geringes Blatt, kl. qu. fol. — F. Aquila, gr. qu. fol. — J. Volpato, qu. fol. — D. Cunego 1792. Späterer Druck von 1799 in schwarzer Manier, Imp. qu. fol. — St. Gantrel exc., gr. fol. — F. Putinati, kleiner Stahlstich in Medaillon.

Einzelne Theile der Composition:

Agost. Veneziano, sechs Figuren, 1523. B. XIV. 492. — Marc Anton, Apollo in der Nische XIV. 334 u. 335. — Agost. Veneziano, Alcibiades, hier am Altare, B. XIV. 483, vielleicht nach der lavirten und mit Weiss gehöhten Federzeichnung, welche 1765 zu Amsterdam in Walraven's Sammlung war. — G. Blanci, die zwei Gruppen zunächst Plato und Aristoteles, 2 Bl. — Die Portraite Rafael's und Perugino's, von M. F. Dien, 4. — P. Fidanza, in der Grösse des Originals; von demselben, von der Gegenseite und in der Grösse des Originals; lith. von Piloti, nur Rafael's Bildniss; Riepenhausen, nur Rafael's Bildniss, fol.; P. Fidanza, ebenso, fol.; M. Bisi, ebenso, kl. fol.

Le LII. teste della celebre scuola d'Atene dip. da R. Sanzio d'Urbino, desig. dal Cav. R. Mengs, incis. da D. Cunego, Roma 1758.

Raccolta delle testi dei filosofi etc. colle nove Muse ed Apollo e di altri uomini illust. dip. da Raffaello nella scuola d'Atene e nel Parnasso, dis. da L. Agricola, inc. da diversi. Roma presso A. Franzetti. — Teste di personaggi illustri, dip. in Vaticano da Raffaelle etc. divise in due tomi da P. Fidanza. Roma 1757 — 63. Mit franz. Titel 1786. Unter diesen 144 Köpfen in der Grösse der Originale sind nur 10 nach G. Reni, die anderen nach Rafael.

856) Der Entwurf zur Schule von Athen, Zeichnung aus dem Cabinet Praun in Nürnberg, wahrscheinlich dieselbe, welche später in der Sammlung des Canonikus Filippo Nicoli sich befand. Passavant zweifelt an der Aechtheit.

Gest. (die erstere) von Maria Prestel 1776, fol. — Bosaspina (die andere), qu. fol.

857) Der Originalcarton zur Schule von Athen, aber vom Gemälde etwas abweichend. So fehlen an den oberen Theilen der Architektur die Figuren des Apollo und der Minerva, die Figuren des sitzenden Philosophen und der unteren Gruppe links etc. Dieser Carton ist mit Kohle aufgezeichnet, in schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. Der Cardinal Carlo Borromeo brachte ihn nach Mailand, und durch Herzog Friedrich kam er in die Ambrosianische Bibliothek, wo ihn die Franzosen mit sich nahmen, um selben im Centralmuseum aufzubewahren. Seit 1815 ist dieses Werk wieder in der Ambrosiana. H. 8 F. 6 Z. 5 L., Br. 24 F. 6 Z. 3 L.

858) Studium zur Gruppe des Pythagoras, fünf Figuren mit der des vor ihm stehenden Anaxagoras, nebst Andeutung noch einiger anderer, und ein etwas grösseres Gewandstudium für Anaxagoras. Auf grau bräunliches Papier mit Stift entworfen und mit Weiss gehöht. H. 11 Z., Br. 14 Z. 6 L. Diese jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien befindliche Zeichnung war früher in den Sammlungen Crozat, de Gouvernet, Julien de Parme, Schmidt und Pr. de Ligne.

Gest. von P. A. Robert, Tonplatte von N. Lesueur, qu. fol. — Th. Prestel, 1785, von der Gegenseite. — F. Ruscheweyh, ohne Gewandstudium 1807. — Lith. von Pilizotti.

859) Studium zu den zwei Figuren auf den Stufen neben Diogenes in der Schule von Athen; das gelockte Haupt, die linke Hand und der rechte Fuss des hinaufsteigenden Jünglings nochmals besonders entworfen. Schönes Studium nach dem bekleideten Modell, auf bräunliches Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 11 Z. 3 L., Br. 8 Z. Gelangte aus den Sammlungen Wicar und Ottley in jene von Lawrence. In der florentinischen Sammlung ist eine Copie.

Facsimile in Ottley's Italian school of design, von Schiavonetti und Lewis gestochen.

860) Studium zum Diogenes; erstlich die ganze Figur mit dem bei ihm liegenden Gewand, dann studirter die Brust mit dem rechten Arm und die Beine. Sehr schön auf röthliches Papier mit Stift gezeichnet. H. 9 Z. 9 L., Br. 11 Z. 3 L. Ging durch die Sammlungen Wicar, Ottley und Lawrence.

Gest. in Ottley's Italian School, von diesem mit W. Long.

861) Studium zur Figur des Bramante mit den vier ihn umgebenden Schülern und der gekrönten Figur, und der Kopf des Bramante nochmals nach dem Leben gezeichnet. Auf grundirtes Papier mit dem Stift ausgeführt und weiss gehöht. H. 9 Z. 9 L., Br. 12 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung des W. Ottley in jene von Lawrence.

Gest. von Lewis und Ottley, für des Letztern Italian school.

862) Nochmals ein ausführliches Studium zum Kopf des Bramante und einige nach der Natur gezeichnete Hände; ersterer mit Silberstift ausgeführt und mit der Feder nachgeholfen. H. 16 Z. 3 L., Br. 11 Z. Aus den Sammlungen Wicar, Ottley und Lawrence.

863) Studium zu einem der Reliefs unter der Statue des Apollo in der Schule von Athen: vier nackte im heftigen Streite begriffene Männer, nebst der Andeutung eines fünften, etwas verschieden von der Ausführung. Ueberaus kräftig und lebendig nach dem Modell in Rothstein gezeichnet. H. 15 Z.

Br. 11 Z. 2 L. Kam aus den Sammlungen Wicar und Ottley in jene von Th. Lawrenc.

Gest. von Vivares für Ottley's Italian school of design.

864) Studium zu dem mit Büchern herbeieilenden Mann links in der Schule von Athen, nach der Natur. Nachlass Lawrence.

865) Drei Entwürfe, von Landon: Vie et oeuvres de Raphael, irrig als solche zur Schule von Athen bezeichnet:

a) Eine Versammlung von gelehrten Männern und Frauen, nach Salviati.

Gest. von dem Monogrammisten K S. B. XIV. 479.

b) Die Schule eines alten Philosophen, auch Dionysius Areopagita auf dem Lehrstuhl genannt. Oben in der Tafel steht: Deo Ignoto. Von einem Schüler Rafael's. Zani sah in Parma ein Bildchen mit demselben Monogramme, wie auf dem Stiche, mit der Jahrzahl 1543.

Gest. von J. Caraglio. B. XV. 57.

c) Eine Versammlung Gelehrter in einem Saal mit jonischen Säulen. Anscheinlich von J. B. Franco.

866) Die Poesie, allegorische Figur an der Decke im Zimmer der Segnatura.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 382. — Meister A F. B. XV. pag. 536. 1. — Alter Meister mit der Inschrift: Numine. Afflatu. Links unten R. 1542. — Giul. Bonasone, B. XV. 307. — B. Audran, gr. 4. — N. Bocquet, ohne Namen, gr. 4. — R. Morghen, gr. 4. — P. Ghigi, kl. fol. — F. Ruscheweyh, kl. 4.

867) Die Poesie, schöner Entwurf zur allegorischen Figur, sehr schön und frei in schwarzer Kreide entworfen und quadrirt. H. 13 Z. 9 L., Br. 8 Z. 6 L. Sammlung des Königs von England.

Gest. von Lewis für Chamberlaine's Werk.

Das Gemälde des Parnasses, s. Apollo im Verzeichnisse mythologischer Darstellungen.

868) Die Jurisprudenz, Deckenbild in der Stanza della Segnatura.

Gest. von Simonneau sen., 4. — B. Audran, gr. 4. — Chez Tardieu, mit einem Ungeheuer zu den Füssen, 4. — R. Morghen, gr. 4. — G. Bortignoni, kl. fol. — P. Ghigi, kl. fol.

869) Die Astronomie, eines der Zwischenbilder im Zimmer der Segnatura auf Goldgrund.

Gest. von R. Vuybert 1635, Gegenseite, kl. fol. — N. Bocquet, 1691 radirt, fol. — F. Giangiacomo, Umriss.

870) Die allegorische Figur der Astronomie, der Federentwurf zu obigem Bilde, daneben nochmals die aufgehobene Hand nochmals studirter gezeichnet. Rückseite des Blattes mit dem Kindermord. Sammlung des Erzherzogs Carl.

871) Die Meditation, junge Frau im Nachdenken, rechts gewendet und in einen Mantel gehüllt. Sie hält ein Buch auf dem Schoosse. Die nachsinnende Frau am Fenster sitzend, gest. von Marc Anton B. XIV. 460, ist nach Parmegiano's Erfindung. Der von St. Mulinari und V. Denon gestochene Originalentwurf befindet sich in der florentinischen Sammlung.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 443. — Eine geringe Wiederholung, der Grund rechts weiss. B. XIV. 444. — Schöne Wiederholung, im Grunde links senkrechte Striche. B. 445. —

Copie dieses Blattes von der Gegenseite. — Copie dieses Blattes von der Gegenseite, rechts unten ein Blumentöpfchen, links die Inschrift: Cognitio Dei.

872) Die Reinheit, bekleidetes junges Mädchen mit dem Einhorn am Zügel. Im Grunde eine mit Säulen und einem Basrelief verzierte Wand.

Gest. von Ag. Veneziano 1516. B. XIV. 379. — Copie von der Gegenseite.

873) Der Friede, weibliche bekleidete Figur, welche mit der Rechten die Hand eines Genius fasst.

Gest. von Marc Anton. B. XIV. 393. — Copie, verschieden in den fliegenden Haaren. — Copie, unten: RA. VR. INVEN. — Geringe Copie von L. M. — Copie von der Gegenseite. — Anonyme Wiederholung, ohne Baum hinter dem kleinen Genius, B. XIV. 394.

874) Die Stärke, weibliche Figur mit dem Löwen am Zügel, im Grunde felsige Landschaft. Dem Rafael zugeschrieben, aber in der Behandlungsweise an G. Romano erinnernd.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 395.

875) Die Vorsicht auf dem Löwen, in der Rechten den Spiegel, die Linke auf den Drachen gestützt. Diese Composition zeigt wenig von Rafael's Eigenthümlichkeit.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 371. — Copie von einem mageren Grabstichel.

876) Die Beständigkeit, weibliche Figur mit fliegendem Haar und Gewand sich an einer links stehenden Säule haltend.

Gest. von einem Schüler Marc Anton's. H. 5 Z. 1 L., Br. 2 Z. 9 L. — Copie von H. Hopfer, B. VIII. 38.

877) Die Fortuna, geflügelt unter dem Porticus mit Amor in den Armen und einen Globus haltend. Sie spricht zu einem an das Pferd gelehnten Jüngling. Wahrscheinlich irrig dem Rafael zugeschrieben.

Gest. in der Manier des E. Vico. Io son fortuna buona etc. B. XV. p. 369.

878) Die Abondantia, Deckel zur kleinen heil. Familie in Paris, grau in Grau gemalt. H. 14 Z., Br. 11 Z.

Umriss im Manuel du Musée Nap. IV. 21.

879) Förderung der Künste und Wissenschaften, in den Fensterleibungen im Saale Constantin's.

Radirt von P. S. Bartoli, 10 Blätter mit Dedication an Alexander VII. — Umrisse in Montagnani's Illustrazione storico-pitt. Roma 1834 etc.

880) Die sieben freien Künste, dem Rafael zugeschrieben, aber wohl nur von einem Schüler desselben.

Gest. von B. 1544. B. XV. p. 504.

881) Zwei Genien mit dem Wappen Julius II., ehedem über dem Camin eines Zimmers im Vatikan gemalt. Einer der Knaben ist in der Akademie von S. Luca zu Rom.

882) Die Caryatiden am Sockel im Zimmer des Heliodor.

Gest. von R. Vuybert, 13 Blätter, gr. 8. — G. Audran, 13 Blätter: Divers figures hieroglyphiques, fol. — Elise Cheron, 12 Bl. gr. 8. — Erben des H. Wolf in Augsburg, 13 Bl., fol.

H. Frezza, die 9 kleinen, gelb in Braun gemalten Bildchen, 1704, qu. fol.

Die allegorische Figur des Handels. Gest. von einem alten italienischen Meister, 8. — Fünf Figuren, gest. von einem Schüler Marc Anton's, zu einer Folge von 24 Blättern von dem Meister K S. H. 7 Z., Br. 3 Z.

883) Die Vision eines Ritters. Gemälde bei Lady Sykes in London. Auf Holz, 6 Z. 3 L. im Quadrate.

Gest. von L. Gruner, für Passavant Taf. XI.

884) Der Originalentwurf dazu, theils Contur, theils mit der Feder schraffirt, und zum Bausen durchstochen. Sammlung der Lady Sykes in London.

885) Die Verläumdung, nach der Beschreibung eines Gemäldes von Apelles, mit der Feder gezeichnet und braun schattirt. Es ist diese Darstellung der Erzählung Lucian's entnommen, nach welcher Apelles das Bild gemalt haben soll, um sich an Antiphilus zu rächen, der ihn bei Ptolomäus Philopator als Mitschuldigen einer Verschwörung fälschlich angeklagt hatte. Auf diesem Gemälde sass rechts die Leichtgläubigkeit mit langen Ohren, wie sie, begleitet von der Unwissenheit und dem Verdachte der Verläumdung die Hand reicht, einem jungem Weibe mit der Fackel, welches einen Jüngling bei den Haaren zieht. Die Falschheit und die Hinterlist begleiten sie, und der Neid, ein zerlumpter Mann, leitet ihre Schritte. Hintenher kommt die Reue, die sich vor dem Glanze der sich enthüllenden Wahrheit die Haare ausrauft.

Von dieser ehedem in der Sammlung zu Modena, dann im Cabinet Crozat und jetzt im Museum zu Paris befindlichen Zeichnung (qu. fol.) hatte auch Vasari Kunde, und er berichtet, B. Garofolo habe darnach in seinem 65. Jahre für den Herzog von Ferrara ein Gemälde ausgeführt, welches Paul der III. sehr bewunderte. Dieses in einigen Theilen von der Zeichnung abweichende Bild befand sich in neuerer Zeit im Besitze des Inspektors Pechwell in Dresden, der es nach Paris verkaufte.

Helldunkel von Ch. N. Cochin, Tonplatte von Lesueur, Cab. Crozat Nr. 39. — Radirt von V. Denon, gr. qu. fol. — Radirt von Novelli, kleines Blättchen von der Gegenseite.

886) Rafael's Traum, eine phantastische Composition, wird jetzt dem Giorgione zugeschrieben. Sie ist durch den Stich Marc Anton's (B. XIV. 359) bekannt. Schon Bartsch bemerkte, dass diese Composition nicht von Rafael herrühre, und Passavant findet darin sowohl in der Erfindung als im Charakter der Zeichnung entschieden Giorgione's Eigenthümlichkeit. Näher beschrieben ist diese Composition im Artikel Marc Anton's.

887) Die Hexenfahrt, unter dem Namen lo Strogozzo bekannt. Die Hexe reitet auf einem colossalen Gerippe von vier nackten Männern gezogen. Diese Darstellung schreibt Lomazzo dem Michel Angelo zu, und auch Passavant findet die Idee mehr diesem Meister oder auch dem L. da Vinci weit angemessener, erkennt aber doch im Charakter der Zeichnung des Nackten so sehr Rafael's Art und Weise, dass diese Composition wohl unbedenklich diesem zugeschrieben werden darf. Dass indessen schon in älteren Zeiten die Erfindung dem Rafael beigelegt wurde, bezeugt ein kleines Bild von Spagnoletto, welches genau nach dem Kupferstiche gemalt und mit Rafael's Namen bezeichnet ist. Es befindet sich in der Sammlung des Herzogs von Wellington.

Gest. von Agost. Veneziano, aber schön wie Marc Anton, so dass die Platte auch diesem zugeschrieben wurde. Sie befindet sich jetzt in der Sammlung zu Coburg. B. XIV. 426.

Historische Darstellungen und die Rafaelischen Schlachten.

888) Achilles am Hofe des Lycomedes von Odysseus erkannt, und Achilles zu Scyros, zwei Mauergemälde in der Farnesina zu Rom, irrig als Rafael's Werke gestochen. Sie gehören nur einem unbedeutenden Schüler Rafael's an.

Gest. von Joh. Ottaviani, qu. fol. — G. Audran, qu. fol.

889) Aeneas rettet seinen Vater aus den Flammen von Troja, berühmte Gruppe aus dem Incendio del Borgo, s. Burgbrand. Dann Aeneas und Achates, s. Neptun den Sturm beschwichtigend (Quos ego).

890) Alexander lässt die Gedichte Homer's ins Grab des Achilles legen, im Zimmer der Stanza della Segnatura grau in Grau gemalt.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 207. — Copie, unten Rafa. Vrb. inue. — Copie von der Gegenseite. — Radirt von der Gegenseite. — E. Laulne. H. 3 Z. 3 L., Br. 3 Z.

891) Alexander's Hochzeit mit Roxane, in der Villa Rafaele in Fresco gemalt.

Gest. von Gio. Volpato für Hamilton's Schola Ital. 1773. qu. fol. — F. S. Gonzeles, colorirt, gr. fol. — J. G. A. Frenzel, im Umriss. Dresden 1823.

892) Der Entwurf zu obigem Bilde, auf's zarteste in Rothstein ausgeführt, alle Figuren nackt. Rubens kaufte diese entzückend schöne Zeichnung in Rom. Dann kam sie in den Besitz des Cardinals Bentivoglio, der sie dem Medailleur Melan schenkte; aus der Sammlung Vaurose erwarb sie Crozat, und aus dem Cabinet des Herzogs von Sachsen Teschen ging sie in jenes des Erzherzogs Carl in Wien über. Auch der Prinz Charles de Ligne besass diese Zeichnung.

Gest. von N. Cochin, Gegenseite. Cab. Crozat, Nro. 37. — Lith. von J. Pilizotti, ein Hauptblatt lithographischer Nachahmung.

893) Alexander's Hochzeit mit Roxane, Zeichnung mit bekleideten Figuren. Es gibt deren mehrere, wovon sich zwei den Vorrang streitig machen. Die eine, welche L. Dolce beschreibt, kam in die Sammlung des Grafen von Malvasia zu Bologna, die andere, nach Passavant wohl das Original, durch die Erben des T. Viti in das Cabinet Crozat. Im Museum zu Paris und im Nachlass Lawrence sind Exemplare mit der Feder gezeichnet, braun schattirt und mit Weiss gehöht. H. 9 Z. 6 L., Br: 13 Z. 6 L. Das in der Sammlung Lawrence besassen früher der Marquis Legoy und Th. Dimsdale. In der Sammlung des Königs von England ist eine Copie, und E. Knight besass eine Nachahmung mit sehr manierirten Aenderungen.

Gest. von J. Caravaglio, Gegenseite, B. XV. 62. — Copie von der Gegenseite, Roxane links: Ecco Rossane etc. In der Art des Meisters mit dem Würfel, qu. fol. — Holzschnitt in Helldunkel, in der Art des Anton da Trento, gr. fol. — Caylus, mit Tonplatte von Lesueur, für's Cab. Cro-

zat. qu. fol. C. Metz, die Nachahmung des E. Knight, für die Imitations of drawings, London 1798.

F. la Cave stach einen Carton, welchen A. Coypel für eine Tapete zugestutzt.

894) Clelia, Composition von Polidor da Caravaggio, B. XV. 33. von P. Cauchy unter Rafael's Namen radirt.

895) Cleopatra mit der Natter an der Brust, Amor links ihren Tod beklagend.

Gest von Ag. Veneziano, B. XIV. 198. — Copie von der Gegenseite.

896) Dido mit dem Dolche vor dem Scheiterhaufen.

Gest. von Marc Anton. Auf dem Täfelchen griechische Schrift. B. XIV. 187. — Copie von der Gegenseite, im späteren Drucke mit der Jahrzahl 1580. — Copie ohne Baum und Inschrift.

897) Seleucus verurtheilt seinen Sohn, Gemälde an der Fensterwand im Zimmer der Segnatura.

Radirt von P. S. Bartoli, in der Folge von 14 Blättern mit Dedication an N. Simonelli.

898) Tarquin und Lucretia, nur die beiden Figuren mit dem Bette und der Lampe. Auf gelbliches Papier mit der Feder gezeichnet und mit Weiss gehöht. H. 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 6 L. Privatsammlung des Königs von England.

Gest. von Agost. Veneziano, mit dem Zusatz von zwei Hunden und dem Vater. B. XIV. 208. XV. 15. Im späteren Drucke sind die Hunde ausgeschliffen.

899 Lucretia im Begriffe sich mit dem Dolche das Leben zu nehmen. Am Getäfel griechische Schrift. Nach Vasari wäre dieses der erste Kupferstich gewesen, den Marc Anton nach Rafael gestochen hat. Die Zeichnung in der Ambrosiana zu Mailand ist nach Passavant kein Original.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 192. — Geringe Copie. — Gegenseitige Copie: Proh dolor etc. — Sehr geringe gegenseitige Copie. — Copie von E. Vico. — Von einem Anonymen in Schwarzkunst gezeichnet. —

900) Die Entführung der Helena. Zwei Männer bemächtigen sich ihrer, rechts schützt ein Krieger seinen Gefährten und links eilt ein andererer herbei. Sechs nackte Figuren, leicht mit der Feder entworfen. H. 10 Z., Br. 16 Z. 3 L. Kam aus den Sammlungen A. Rutgers, C. Ploos van Amstel und Verstegh in jene von Th. Lawrence.

Gest. von B. Picart für die Impostures innocentes. Gegenseite.

901) Helena von Paris in Begleitnng vieler Krieger nach einem Schiffe geführt. Die Schiffer rüsten sich zur Abfahrt. Reiche Composition von etwa 20 Figuren, flüchtig mit der Feder entworfen, gr. fol. Eine Zeichnung dieser Art ist in der Sammlung des Herzogs von Devonshire in Chatsworth, mit B. gestempelt. Eine ganz ähnliche war ehedem in der Akademie zu Düsseldorf, eine dritte 1789 in der Sammlung von James Hazard in Brüssel und in letzter Zeit traf Passavant diese Composition auch bei einem Kunsthändler in London.

Gest. von Th. Bislinger und G. Huck, für Krahe's Nouvelle Collection d'estampes etc. d'après les dessins de la Coll. de l'Academie à Düsseldorf 1781. fol. — J. Hazard, seine eigene Zeichnung. H. 9 Z. 9 L., Br. 15 Z. 3 L.

902) Helena von zwei Trojanern in der Barke einem jungen Manne entrissen, der sie am Kleide zurückhält. Im Grunde wüthet der Kampf.

Gest. von Marc Anton und M. da Ravenna. B. XIV. 209. 210. — Copie mit R. rechts. — Gegenseitige Copie ohne Zeichen, von E. de Laulne. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 9 L. — Copie von J. G. (Jacques Grandhomme, kl. fol. — Alter Holzschnitt in 2 Blättern. H. 19 Z., Br. 26 Z.

903) Timoclea von Theben vor Alexander dem Grossen kniend, nach Plutarch componirt. Acht Soldaten umgeben sie, oder sind beschäftiget einen verwundeten Krieger zu verbinden. Die Figuren sind alle unbekleidet und etwas im Geschmacke Michel Angelo's behandelt, so dass Passavant zweifelt, ob sie von Rafael herrühre. H. 11 Z. Br., 17 Z. Nachlass Lawrence. Eine gute Copie aus dem Nachlass des Bildhauers Banks besitzt Mrs. Forster in London.

904) Die Gladiatoren Entellus und Dares in einem verfallenen Circus mit dem Cestus kämpfend, nach einem antiken Relief im Museo Chiramonti.

Gest. von M. da Ravenna, B. XIV. 195.

905) Die Pest bei den Phrygiern, il morbetto genannt, mit der Feder gezeichnet, mit Bister schattirt und mit Weiss gehöht. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L. Diese in der Gallerie der Uffizien zu Florenz befindliche Zeichnung stimmt ganz genau mit dem Stiche überein, ist sehr vollendet und in allen Theilen so durchgeführt, wie es sonst mit den echten Zeichnungen Rafael's nicht der Fall ist, wesswegen Passavant eine sehr frei und geistreich behandelte Zeichnung im Nachlass Lawrence für den Originalentwurf hält. Diese ist auf graues Papier entworfen und mit Weiss gehöht. Die erstere dieser Zeichnungen befand sich in der Sammlung des Cardinals Albani in Rom; nachmals besass sie die Kunsthandlung Bardi et Comp., welche sie durch Raf. Morghen wollte stechen lassen, der aber vor Vollendung der Platte starb. Franc. Aquila stach sie aber von der Gegenseite. Die Zeichnung der florentinischen Sammlung (H. 7 Z. 9 L. Br. 10 Z.) kommt aus der ehemaligen Sammlung Carl I. von England, und zuletzt aus der von Th. Dimsdale. Sie ist wahrscheinlich jene, die aus dem Nachlass Ploos van Amstel zu Amsterdam um 24 Gulden verkauft wurde.

Gest. von Marc Anton. B. XIV. 417. — Schöne gegenseitige Copie. — Copie von C. Met, mit seinem und Rafael's Namen.

906) Kaiser Augustus verhindert die Verbrennung der Aeneis, kleines Bild in der Stanza della Segnatura.

Gest. in Montagnani's Werk über die Malereien des Vatican.

907) Kaiser Constantin zu Pferd, Zeichnung aus dem Cabinet Praun zu Nürnberg. Passavant vermuthet darin ein Werk des G. Romano.

Gest. von M. Cath. Prestel, Aquatinta 1777.

908) Constantin's Allocution, Gemälde im Saale Constantin's im Vatican.

Gest. von F. Aquila. — Rad. von einem Anonymen, Gegenseite: Julius Rom. invent. N. P. del. kl. 4. — Vinc. Salandri, gr. qu. fol.

909) Der Entwurf zu dieser Composition, auf blasses Papier gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht. Richardson. (III. 416. Amsterdam 1728) sagt, diese Zeichnung sei aus dem Cabinet Pet. Lely an Hrn. Bergstein im Haag um 100 L. verkauft worden, nachmals haben sie Hr. Flink in Rotterdam besessen, dann sei sie in die Sammlung des Herzogs von Devonshire gekommen, wo sie H. Reveley noch 1787 sah.

910) Die Schlacht Constantin's, Gemälde im Vatican. H. 22 Palm, Br. 50 Palm.

Gest. von Giulio Bonasone, nach einem sehr abweichenden Entwurfe. Auf späteren Abdrücken ist eigens bemerkt, dass das Blatt nach einer Zeichnung gestochen sei. B. XV. 84. — J. B. de Cavalleriis, nach dem Gemälde 1571. 2 Blätter, qu. fol. — Copie von dem Monogrammisten K. S., aus vier Blättern bestehend. H. 13 Z. 3 L., Br. 45 Z. 6 L. — Pet. Scalberge in 4 Blättern. — Piet. Aquila 1683, in 4 Blättern. Im zweiten Drucke mit de Rossi's Adresse. — Rad. von Woeyriot. H. 5 Z. 8 L., Br. 15 Z. — Rad. von B. Pavillon, sehr kleines Blatt. — Leicht rad. von A. Panzo, qu. Atlasformat. — A. Fabri, gr. qu. fol. — O. Farinati, der linke Theil der Schlacht bis an den Kaiser, radirt. B. XVI. 6, und p. 200.

911) Der Entwurf zu dieser Composition mit vielen Abweichungen, mit der Feder entworfen, braun schattirt und mit Weiss gehöht. Unter den im Bilde weggelassenen Figuren bemerkt man einen Fahnenträger und zwei durch Schwimmen sich rettende Männer. Die in den Schluchten kämpfenden Krieger verbinden sich mit den vorderen Gruppen. Diese Zeichnung besass Graf Malvasia, der ihrer in der Felsina pitt. p. 522 erwähnt. Crozat kaufte sie aus dem Hause Boschi. H. 12 Z., Br. 18 Z.

912) Ein anderer Entwurf war bis 1812 im Palaste Borghese zu Rom. Diesen kaufte ein russischer Graf Namens Balck.

913) Ein Entwurf zur Constantins-Schlacht war zur Zeit Richardsons (1728) in Spanien. Traité III. 15.

914) Entwurf von kämpfenden nackten Männern, wovon zwei auf gestürzten Pferden sitzen; ein dritter hält einen Speer und von sechs anderen sieht man nur die Köpfe.

Gest. von A. Bartsch, qu. fol.

915) Fragment des Cartons zur Constantinsschlacht, die Gruppe rechts vom Kaiser mit den zwei Reitern, welche Köpfe emporhalten, und dem zu Boden gestürzten Reiter, hinter welchem Bogenschützten und andere Krieger sind. Dieses Bruchstück hat sehr gelitten, lässt aber noch immer Rafael's Meisterhand erkennen. H. 2 F. 4 Z. 9 L., Br. 7 F. 8 Z. 4 L.

916) Studium zu einer Gruppe, in welcher ein Krieger seinen dahingesunkenen Waffenbruder mit dem Schilde deckt. Wahrscheinlich ein nicht benutzter Entwurf zu einer Episode der genannten Schlacht. Beide sind nackt, nach der Natur in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 9 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L. Samml. des Königs von England.

917) Drei Blätter mit Studien im Nachlass Lawrence; zwei streitende nackte Männer; zwei aus dem Wasser steigende Krieger; eine liegende und eine sitzende Figur, alle sehr kräftig in schwarzer Kreide gezeichnet, wahrscheinlich unbenutzte

Entwürfe zur Schlacht Constantin's. Das erste dieser Blätter stammt aus der Sammlung d'Argensville, 15 Z. 6 L., 10 Z. 9 L. gross. Die andere Zeichnung besass Herzog Alva. 14 Z. 3 L. auf 10 Z. 3 L. gross.

918) Gruppe zur Constantinsschlacht, in der Samml. Wicar zu Lille. Fünf nackte Figuren und ein Pferd, abweichender Federentwurf.

919) Die Taufe Constantin's, Gemälde im Vatican.
Gest. von F. Aquila, gr. fol. — V. Salandri, gr. qu. fol.

920) Eine Federzeichnung, mit Bister getuscht, wurde 1756 in der Sammlung des Marschals Tallard in Paris dem Rafael zugeschrieben.

921) Darstellungen aus dem Leben Constantin's des Grossen, am Sockel in der Sala di Constantino gelb in Gelb gemalt.
Radirt von P. S. Bartoli, 10 Bl. mit Dedication an Alexander VII. — Umrisse in C. Montagnani's Jllustrazione stor. pitt. Roma 1834.

922) Kaiser Hadrian schenkt dem Androclus mit dem Löwen die Freiheit.
Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 196.

923) Der Heerzug Attila's, Wandgemälde im Zimmer des Heliodor.
Gest. von F. Aquila, gr. fol. — S. Bernard, Gegenseite. kl. qu. fol. — L. Collignon, kl. qu. fol. — A. Banzo, qu. fol. — J. Volpato. gr. qu. fol. — G. Mochetti, kl. qu. fol. — Piet. Anderloni 1837, gr. qu. fol. — F. Giangiacomo 1809. Umriss. — A. Procaccini, die Gruppe der beiden Soldaten im Vorgrunde, 8.

924) Ein erster Entwurf zum Gemälde, ohne den Papst mit seinem Gefolge, schon oben erwähnt. Sehr schön mit der Feder gezeichnet, in Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Im Jahre 1530 sah ihn der anonyme Reisende des Morelli bei Gabriel Vandramini in Venedig, später besass ihn C. Maratti und jetzt sieht man selben im Pariser Museum. Im Nachlass Lawrence ist eine Copie.
Gestochen von einem Anonymen, mit Dedication der Angelica Renieri an die Königin Christina von Schweden, die später weggenommen wurde. H. 13 Z., Br. 23 Z. — Umriss vom Grafen Caylus.

925) Der Sieg über die Sarazenen bei Ostia, Gemälde im Zimmer des Burgbrandes.
Gest. von einem Schüler Marc Anton's, Gegenseite. B. XV. p. 34. Nro. 7. — Rad. von Morant und Dorigny 1673, gr. qu. fol. — Ph. Thomassin, gr. qu. fol. — G. Audran, ohne Namen, F. exc. kl. qu. fol. — F. Aquila, gr. fol. — Rad. von Friquet, kl. qu. fol- — A. Fabri, gr. qu. fol. —

926) Der Entwurf zum obigen Frescobilde, abweichend vom Gemälde, mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Grösse 25 Z. — 16 Z. 3 L. Diese Zeichnung besass früher Graf Malvasia, und 1836 wurde sie aus Lawrence Sammlung verkauft.

927) Studium nach einem unbekleideten Modell zu dem neben dem Pabste stehenden Hauptmann mit ausgestreckten Armen. Sehr schönes sorgfältiges Studium nach der Natur in Rothstein ausgeführt; der untere Theil der dritten Figur nur leicht mit der Kohle angedeutet.

Diese Zeichnung sandte Rafael an Alb. Dürer, welches auf die Rückseite folgende Worte schrieb: „1515. Raphahill di Vrbin der so hoch peim Pabst geacht ist gewest hat der hat dyse nackete Bild gemacht vnd hat sy dim Albrecht Dürer gen Nornberg geschickt Im sein Hand zu weisen". H. 15 Z. 3 L., Br. 10 Z. 8 L. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. In der Dresdner Sammlung ist eine sehr täuschende Copie von Lefebre.

Gest. von Beckenkam, fol. — Lith. von J. Kriehuber.

928) Zwei Federentwürfe auf einem Blatte zu Soldaten und gefangenen Sarazenen, einmal neun, das anderemal eilf im Streit begriffene nackte Figuren, mit der Feder skizzirt, auf beiden Seiten des Blattes. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 6 L. Stammt aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, Mariette, Brunet und Lawrence.

Gest. vom Grafen Caylus für das Cabinet Crozat. Nro. 45. und 46.

929) Gefecht um eine Fahne. Vier Krieger streiten und ein fünfter hält den Leichnam eines dahingesunkenen Cameraden, welchen ein feindlicher Krieger an sich ziehen will. Nackte Figuren, mit der Feder gezeichnet. Studium zum Sieg über die Sarazenen. H. 11 Z., Br. 16 Z. 6 L. Kam aus den Sammlungen Antaldo Antaldi und W. Y. Ottley in jene von Th. Lawrence.

Facsimile in Ottley's Imitations etc.

930) Zwei streitende nackte Männer, von denen der eine zur Erde liegt, sehr kräftig in schwarzer Kreide gezeichnet, angeblich Studium zum Siege über die Sarazenen, oder noch eher zur Constantinsschlacht. Grösse 15 Z. 6 L. auf 10 Z. 9 L. Nachlass Lawrence, ehedem in der Sammlung d'Argensville.

931) Die Landung der Sarazenen, etwas manierirte Zeichnung aus dem Cabinet Schmidt in Hamburg, wahrscheinlich von T. Viti.

Gest. von J. Th. Prestel, Facsimile.

932) Der Burgbrand, Fresco im Zimmer der Torre Borgia im Vatican.

Gest. von einem alten ital. Meister, Gegenseite, grosses Blatt. B. XV. 6. Im zweiten Druck mit der Jahrzahl 1545. aufgestochen von Ph. Thomassin 1610. — F. Aquila. — P. Fidanza, grosses radirtes Blatt. — J. Volpato, gr. qu. fol. — G. Mochetti, kl. qu. fol.

Der Mann, welcher sich reckt, um das von der Mutter herabgereichte Kind aufzunehmen, Holzschnitt in Helldunkel. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L. — Die Gruppe von drei Frauen mit dem knienden Kinde, von einem Anonymen gestochen, das kniende Weib rechts. H. 10 Z., Br. 8 Z. 10 L.

933) Der Mann, welcher seinen Vater trägt, auch Aeneas und Anchises mit Ascanius genannt, Studium in Rothstein zum Bilde des Burgbrandes sorgfältig vollendet. H. 12 Z., Br. 6 Z. 8 L. Samml. des Erzherzogs Carl.

Lith. von J. Pilizotti, Facsimile.

Dieselbe Gruppe, nach dem Gemälde.

Gest. von J. Caraglio, B. XV. 16. — M. Lucchese. — Altdeutscher Meister. H. 8 Z. Br. 6 Z. 3 L. — Picart Rus. exc. Gegenseite, der Knabe im Umriss. 8. — C. Bloemaert,

kl. fol. — A. Procaccini, radirt von der Gegenseite, mit der Wasserträgerin. — J. J. de Sandrart, nebst der alten Frau, dem sich herablassenden Jüngling, und der Mutter mit dem Säugling, nach einem kleinen Bilde, 1682, fol.

934) Die Wasserträgerin, meisterhafter Entwurf in Rothstein zum Bilde im Burgbrande, links noch ein Theil des Weibes, welches Wasser hinaufreicht. Sammlung der Gall. der Uffizien. zu Florenz.

935) Dieselbe Wasserträgerin, nackte Figur in Rothstein gezeichnet. Das Original ist jetzt in unbekannten Händen, in der Sammlung zu Düsseldorf sah aber Passavant einen Gegendruck.

Die mit der Feder gezeichnete Copie, in Sepia getuscht, und mit Weiss gehöht, welche um 1737 Dr. Rich. Mead in London besass, war in letztererZeit in der Sammlung Lawrence.

Lith. von C. Mosler, die Zeichnung in Düsseldorf, kl. fol. — Arth. Pond, Facsimile der Zeichnung des Dr. Mead, schmal fol.

J. Episcopius stach diese Wasserträgerin nach dem Gemälde, 8.

936) Der sich herablassende Jüngling aus dem Burgbrande, sehr schön und sorgfältig in Rothstein gezeichnet, besonders der Körper voll männlicher Kraft und schön in den Verhältnissen. Eine unbefugte Hand hat den Grund des weissen Papieres grau gefärbt. H. 13 Z. 10 L., Br. 6 Z. Diese Zeichnung ging aus den Sammlungen Crozat, Mariette, Julien de Parme und Pr. de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien über. Im Nachlass Lawrence ist dieselbe Figur, einmal in Rothstein, das andere Mal in Bister, ehedem im Cabinet V. Denon in Paris.

937) Die zwei Frauen im Burgbrand mit dem vor ihnen knienden Kinde, welches die Händchen flehend aufhebt. Sehr schön in Rothstein nach der Natur gezeichnet. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 6 L. Ehedem in den Sammlungen d'Argensville, Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in jener des Erzherzogs Carl.

Gest. von A. Bartsch. — Lith. von Fendi.

938) Der Schwur Leo III., Wandgemälde im Zimmer der Torre Borgia.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — A. Fabri, gr. qu. fol.

939) Die Krönung Carl des Grossen. Gemälde im Zimmer der Torre Borgia.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — A. Fabri, gr. qu. fol.

940) Die Messe von Bolsena, Wandgemälde im Zimmer des Heliodor.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — P. Fidanza, qu. fol. — R. Morghen, gr. qu. fol. — N. Guidetti, kl. qu. fol. — Giangiacomo. Umriss, 1809.

941) Eine leichte erste Skizze zum oberen Theil dieser Composition, mit der Feder gezeichnet und mit Sepia schattirt. H. 8 Z. 3 L., Br. 14 Z. 6 L. Diese Zeichnung wurde aus der Sammlung A. Rutgers um 10 Gulden verkauft, kam dann in die Hände des Prinzen de Ligne, und ist jetzt in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Lith. von J. Pilizotti.

942) Die Zeichnung zur Messe von Bolsena aus den Sammlun-

gen Herzog Tallard, Arth. Champernoune, Reynolds und Lawrence erklärt Passavant für unächt.

Gest. von C. Metz in den Imitations etc., London 1798.

943) Ein die Messe lesender Pabst, von vier Geistlichen umgeben. In der Fensterleibung des Zimmers des Heliodor.

Radirt von P. S. Bartoli.

944) Die Schenkung Roms an den Pabst Silvester durch Constantin dem Grossen. Wandbild im Saale des Constantin.

Gest. von J. B. Franco, grosses Blatt von der Gegenseite, B. XV. 55. — F. Aquila, qu. fol. — A. Fabri, gr. qu. fol.

Die drei zur Erde knienden Weiber mit einem Kinde und noch drei anderen Figuren, gest. von einem anonymen ital. Meister, Gegenseite. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 7 L.

945) Ein Entwurf zu einigen Hauptgruppen, mit der Feder gezeichnet und mit Bister schattirt, war in den Sammlungen J. Stella, Coypel und Herzog von Orleans, welcher ihn dem Herzog von Tallard schenkte. Catalogue par Remy et Glomy. Paris 1756.

946) Der Kaiser Constantin übergibt die Stadt Rom an den Pabst. Chiaroscuro in der Fensterleibung im Zimmer des Heliodor.

Radirt von P. S. Bartoli.

947) Kaiser Friedrich I. vor dem Pabste kniend, eine reiche Composition, die auch als päbstliches Consistorium betitelt wird. Links sitzt der Pabst auf dem Throne, und um ihn her Cardinäle und Geistliche auf ihren Plätzen. Vor ihm kniet ein Mann im weiten Mantel, und im Grunde sieht man Lanzenträger. Mit der Feder gezeichnet und mit Bister und Weiss vollendet, eine grossartige Composition, in welcher Passavant unstreitig Rafael's Genius erkennt. Die Zeichnung, welche sich in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien befindet, schreibt er aber nicht ihm selbst zu. Sie stammt aus der Sammlung des Prinzen de Ligne. Auch im Nachlass Lawrence ist eine Zeichnung, die aber ebenfalls nicht Original ist. H. 14 Z. 3 L., Br. 21 Z.

Jene in Wien lith. von Pilizotti. — Die in der Sammlung Lawrence im Umriss gestochen von P. A. Robert 1729.

948) Die Uebergabe der Pandekten durch Kaiser Justinian, Gemälde im Zimmer della Segnatura.

Gest. von F. Aquila. — Giangiacomo, im Umriss, 1809, fol.

949) Der Entwurf zu obigem Frescobild, mit der Feder gezeichnet, grösstentheils aber nur mit der Spitze des Pinsels sehr geistreich umrissen und dann die Schatten in Massen angegeben. Eine solche Zeichnung ist im Nachlass Lawrence, wahrscheinlich dieselbe, welche H. Reveley 1787 im Besitze des Lord Hampden sah. Notices illustr. of drawings etc. London 1820.

950) Die Uebergabe der Decretalen durch Gregor IX., Fresco im Zimmer der Segnatura.

Gest. von F. Aquila, gr. fol. — Giangiacomo, Umriss, 1809, fol.

P. Fidanza, einige Köpfe: Teste di Personaggi illust.

951) Der Entwurf zu diesem Bilde, Studium von fünf Figuren, jetzt in der Sammlung des Baron Verstolk van Soelen im Haag. Früher war dieses Blatt in den Sammlungen von Crozat und A. Rutgers.

952) Aeneas Sylvius Piccolomini's Abreise nach dem Concilium zu Basel, Entwurf zu einem Wandgemälde Pinturicchio's in der Libreria des Domes zu Siena, mit der Feder gezeichnet, in Bister schattirt und mit Weiss gehöht. Diese interessante Zeichnung ist in vielen Theilen von der Ausführung verschieden, und viel grossartiger als das Gemälde. Rafael schrieb darauf mit eigener Hand: La historia è questa che MS. enea era in la comitiva de MS. Dominicho da Capranica etc. Passavant II. S. 487. H. 26 Z., Br. 15 Z. 6 L. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

Stiche der Malereien, s. S. 297.

953) Die Vermählung Kaiser Friedrich's III. mit Eleonora von Portugal, Zeichnung für Pinturicchio's Malerei in der Libreria des Domes zu Siena. Diese Zeichnung ist überaus lebendig und geistreich behandelt, die Charaktere sind sprechend, die Pferde voll Feuer, die Kleider im Costum der Zeit geschmackvoll und nicht überladen, wie nachmals im Wandgemälde. In der Zeichnung haben alle Figuren verschiedenartigen Antheil, in dem Gemälde sind viele theilnahmlose Bildnisse. Auch der Hintergrund ist geändert. Oben auf dem Blatte steht von Rafael's Hand: Questa e la quinta ... Das Uebrige ist erloschen. Mit der Feder gezeichnet, mit Bister leicht schattirt und mit Weiss gehöht. Das Blatt ist in vier Theile gefalten, und bekam Brüche, die schlecht zusammengefügt sind. H. 21 Z., Br. 15 Z. Im Hause Baldeschi zu Perugia.

Stiche der Malereien, s. S. 297.

954) Vier stehende, die Wache habende Männer, Entwurf zu Pinturicchio's Gemälde der Krönung des Aeneas Sylvius Piccolomini in der Libreria des Doms zu Siena. Sehr schön nach der Natur in Silberstift entworfen. H. 9 Z., Br. 8 Z. 9 L. Kam aus der Sammlung Ottley's in jene von Lawrence.

Gest. in W. Y. Ottley's Imitations of drawings, p. 46.

955) Lebensereignisse Leo's X. Sockelbilder an den Tapeten aus der Apostelgeschichte, die wir oben bei Aufzählung der Tapeten näher beschrieben haben.

Radirt von P. S. Bartoli, in einer Folge von 14 Blättern, mit Dedication an Leopold de' Medici, qu. fol.

956) Cardinal Gio. de Medici, später Leo X., zieht in Florenz ein, Entwurf zu einem der oben genannten Sockelbilder der Tapeten. Mit der Feder entworfen, in Sepia schattirt, und mit Weiss gehöht.

Eine solche Zeichnung, auf blauliches Papier ausgeführt, aber wahrscheinlich nur von Francesco Penni entworfen (Passavant II. 517) ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien. Diese stammt aus den Cabineten Crozat, Mariette, Julien de Parme und Pr. de Ligne.

Lith. von J. Pilizotti. — Gest. in Helldunkel vnn J. G. Prestel 1785, fol.

Ein zweites Exemplar ist im Nachlass Lawrence. H. 9 Z. 3 L., Br. 11 Z. Stammt aus den Sammlungen Zanetti und Denon.

Radirt von Novelli.

Ein Drittes bewahrt die Sammlung des Museum in Paris. Mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht.

Umriss bei Landon, Nr. 139.

957) Ridolfi, der Gonfaloniere von Florenz, redet zum Volke am Thore des alten Pallastes, Zeichnung zu den Nr. 955 erwähnten Sockelbildern aus dem Leben Leo X. Mit der Feder gezeichnet, lavirt und mit Weiss gehöht, wahrscheinlich von F. Penni. Sammlung des Louvre.

958) Schlacht der Perser mit den Elephanten gegen die Römer. Eine solche Darstellung hat Rafael gezeichnet, der Besitzer der Originalzeichnung ist aber unbekannt. In der Sammlung des Erzherzogs Carl ist eine geistlose Copie, vielleicht nach dem Stiche. Im Nachlass Lawrence ist ein Studium von Elephanten, aber in anderen Stellungen. Ein anderes Studium von Elephanten, einem Löwen und einem Eber ist durch eine Radirung bekannt.

Gest. von C. Cort 1567. Ex archetypo Raphaelis vrbinatis quod est apud Thomam Cavalerium Patricium Romanum etc. Mit Lafreri's, und dann mit Orlandi's Adresse, 1602, gr. qu. fol. — Copie von der Gegenseite, ohne Namen, gr. qu. fol. — Cornelius Cort fe. I. A. Paris chez P. Mariette, 2 Platten, jede 16 Z. 2 L. hoch, 10 Z. 9 L. breit. Von einem Anonymen: Accumulat clades subito etc., qu. fol. — C. Luyken, qu. 8. — Vier Elephanten, ein Löwe und ein Eber, nach einem Studium radirt, gr. fol.

659) Shlacht mit Schild und Lanze, reiche Composition, in der Mitte ein Barbar von einem römischen Reiter überritten. Vor ihm liegt ein Schild und eine Lanze, woher diese Composition benannt wird. Man legt sie dem Rafael bei, und obgleich sie seiner würdig ist, so findet Passavant (II. 666.) doch Gründe, sich für Giulio Romano zu erklären. Der Besitzer der Zeichnung ist nicht bekannt.

Gest. von J. Caraglio. B. XV. 59.

960) Die Schlacht mit dem kurzen Schwert. So nennt man eine Darstellung der Schlacht der Römer gegen die Carthager. Rechts liegt ein junger Krieger und bei ihm ein kurzes Schwert. Im Grunde steht die Stadt in Flammen. Diese Composition ist unter Rafael's Namen gestochen, Passavant legt sie aber dem Giulio Romano bei, der sie als Vorbild für eine Tapete ausführte.

Gest. von Marco di Ravenna. B. XIV. 211. — Agost. Veneziano, Gegenseite, B. XIV. 212.

961) Die Schlacht mit dem ausschlagenden Pferde. Reiter und und Fussvolk sind im Kampfe. Diese Composition wird öfter dem Rafael zugeschrieben, sie gehört aber dem Rafael nicht an.

Gest. von Marco da Ravenna, B. XIV. 420. — Copie in der Manier des Th. de Bry, ohne Zeichen und von der Gegenseite; das Pferd schlägt nach der rechten Seite zu. — Copie von H. Hopfer, 1533, Gegenseite, B. VIII. 46.

962) Die Amazonenschlacht, irrig dem Rafael zugeschrieben, da sie G. Romano im Palazzo del Te in Fresco malte.

Gest. von E. Vico 1543, B. XV. 14.

963) Ein Reitergefecht, nach L. da Vinci's Carton zur Schlacht bei Anghiara leicht skizzirt, dieselbe Gruppe, welche Edelink gestochen hat. Auf demselben Blatte ist auch der Kopf eines ältlichen Mannes, so wie der Entwurf zum Kopfe eines jungen Heiligen, gleich dem des heiligen Benedikt im Frescobilde von S. Severo in Perugia. H. 10 Z. 9 L., Br.

8 Z. 6 L. Ging aus den Sammlungen W. Y. Ottley, F. J. Duroveray und Th. Dimsdale in jene von Th. Lawrence.

964) Ein Gefecht, lebendiger und geistreicher Federentwurf. Zwei nackte Figuren vertheidigen sich mit Schild und Lanze gegen einen Reiter, und ein dritter zur Linken trägt die Fahne. Sammlung der Akademie in Venedig.

Ab. Celotti, Tab. XXX.

965) Drei nackte Figuren, welche den Feind mit ihren Lanzen zu erwarten scheinen. Schöner, lebendiger Federentwurf aus Rafael's früherer Zeit. Auf der Rückseite sind Skizzen zu Madonnen. Diese Zeichnung ist in der Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien.

In der Sammlung der Akademie zu Venedig ist ein flüchtiger Federumriss, mit der Nadel durchstochen. Auf der Rückseite sieht man das Fragment eines jungen nackten Mannes.

966) Entwurf zu einer Reiterschlacht, auf bräunliches Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet und mit Weiss gehöht, aus Rafael's letzter Zeit. Ein junger Krieger hält im Fallen das Pferd eines anderen beim Zaume auf. Dieser haut nach ihm, während ein anderer unter ihm sich hervorarbeitet. Rechts sieht man einen davon eilenden Reiter und einige fast erloschene Figuren. Dieses Fragment ist in der Akademie zu Venedig.

967) Fragment einer Schlachtcomposition aus Rafael's Jugendzeit. Es sind zwei Reiter, wovon der vordere vom Rücken gesehen gallopirt, der andere mit verhängtem Zügel davon reitet. Links ist ein Pferdekopf angegeben. Mit der Feder entworfen und etwas lavirt. H. 8 Z., Br. 10 Z. 6 L. Sammlung der Ambrosiana zu Mailand.

968) Schlacht von fünf Reitern und neun Streitern zu Fuss. In der Mitte sticht ein Reiter nach dem sinkenden Streiter, ein anderer ist unter sein Pferd gestürzt. Links und rechts streiten Männer zu Fuss, immer zu drei gruppirt. Alle Figuren sind nackt, mit breiter Feder flüchtig entworfen, in Rafael's frühester Manier. H. 10 Z. 5 L., Br. 16 Z. 1 L. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Lith. von Pilizotti.

969) Bruchstück eines Gefechtes. Fünf Streiter sind über einander hingestürzt, und nur der eine vertheidiget sich kniend gegen den heransprengenden Reiter. Links sieht man noch zwei bärtige Männer, alle nackt. Diese Composition wird mit weniger Recht dem Rafael als dem T. Viti beigelegt. H. 14 Z., Br. 10 Z. 3 L. Ehedem in den Sammlungen Crozat, d'Argensville, Julien de Parme und Prince de Ligne, jetzt in der des Erzherzogs Carl.

Gest. von J. Th. Prestel. — Lith. von Pilizotti.

970) Kampf von vier Reitern, leicht mit Rothstein entworfen und geistreich mit Federschraffirungen vollendet. Links hält sich ein Reiter an der Mähne seines Pferdes, das gegen ein anderes sprengend, diesem in den Hals beisst. Der Reiter dieses letzteren hält in der Rechten das Stück eines Stabes. In der Mitte sitzt ein Reiter von vorn gesehen auf einem sich bäumenden Pferde, und scheint gegen den rechts im Vorgrunde vorbeisprengenden Reiter gerichtet. Rafael hatte wahrscheinlich L. da Vinci's Carton mit den Streit um die Fahne

in Gedanken, ohne jedoch jenen Meister im Geringsten nachzuahmen. Leider ist die Zeichnung längs dem oberen Contour abgeschnitten und auf ein anderes Papier aufgeklebt. H. 14 Z., Br. 11 Z. Kupferstichcabinet zu Dresden.

971) Ein Gefecht, wahrscheinlich nach einem antiken Relief. Links sieht man zwei zu Pferde heransprengende Krieger und rechts gewendet sind vier andere Reiter, von denen einer auf dem Horn bläst. Auf grau grundirtes Papier mit Stift gezeichnet und mit Weiss gehöht, kl. qu. fol. Diese schöne Zeichnung ist im Cabinet zu München, hat aber leider sehr gelitten.

Darstellungen aus dem gewöhnlichen Leben.

972) Eine geistliche Disputation. Ein alter bärtiger Geistlicher sitzt erhöht in einer Tribune von sechs Mönchen umgeben. Vor der Tribune streiten Männer über die Stelle in einem Buche, welches drei Männer halten. Reiche Composition, mit der Feder entworfen und mit Sepia schattirt. H. 14 Z., Br. 16 Z. Diese Zeichnung, welche aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien gelangte, wird jetzt als Arbeit eines Schülers von Rafael erklärt.

973) Eine Opferscene, 12 Figuren mit einem Knaben, der ein Lamm trägt, irrig dem Rafael beigelegt.

Radirt von Bourgevin Vialart de St. Morys 1793, nach einer Zeichnung von einem der Schüler Rafael's.

974) Eine andere Opferscene, angeblich antik, worin aber St. Paulus aus dem Bilde der heil. Cäcilia, ein Prophet aus St. Maria della Pace, der Ganymed aus dem Götterfeste etc. vorkommt. Zeichnung aus der Sammlung R. Cosway.

Facsimile von M. C. Metz.

975) Procession unter der Säulenhalle von St. Peter: links Bischöfe, in der Mitte Schweizer, rechts Volk. Angeblich von Rafael gezeichnet.

Facsimile mit Tonplatte von Bourgevin Vialart, fol.

976) Die Ausstellung eines heiligen Bischofs auf dem Paradebette. Geistliche mit Kerzen und Volk umgibt es, und ein junger Mann bringt ein sieches Mädchen herbei. Flüchtiger, aber geistreicher Federentwurf. H. 9 Z., Br. 14 Z. 7 L. Cabinet zu München, ehedem in jenem zu Mannheim.

Facsimile von H. Sinzenich, 1784. — Lith. von Piloty; dann von Rehberg.

977) Ein Hirte mit dem Dudelsack, sehr lebendig mit der Fede gezeichnet und etwas lavirt. Akademie zu Venedig.

978) Ein nackter junger Mann mit der Posaune, dabei ein Studium zu einem Fuss. Zeichnung in der Akademie zu Florenz.

979) Drei musicirende Figuren. Ein nackter Jüngling bläst die Posaune, und ein anderer spielt die Violine, während ein bekleidetes Weib die Harfe ergreift. Schöner Federentwurf, mit einem Studium zur Grablegung Borghese auf der Rückseite. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L. Nachlass Lawrence.

Imitirt in Ottley's Italian school.

980) Sieben junge Männer am Tische beim Wein, sehr lebendig mit Stift auf grundirtes Papier gezeichnet und mit Weiss gehöht. Grösse 13 Z. 3 L. auf 9 Z. Kam aus den Sammlungen T. Viti und Antaldo Antaldi in jene von Lawrence.

981) Ein Zimmer mit Tisch und Geräthschaften antiker Art, darin ein Mann mit einem Zicklein, das er mit den vorderen Beinen auf dem Boden gehen lässt, während ein nacktes Kind ihm folgt, und die Frau Feuer anmacht. Schöne Federzeichnung und mit Bister schattirt. Nachlass Lawrence.

982) Ein ältlicher Mann im Mantel hält eine junge Frau bei der Hand.

Gest. von Ag. Veneziano, ohne Zeichen, B. XIV. 471.

983) Ein bärtiger Mann in kurzer Tunica steht vor einer sitzenden jungen Frau, welche den Fuss auf die Kugel setzt, ohne allen Grund Rafael und seine Geliebte genannt.

Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 2. — Helldunkel von vier Platten, von der Gegenseite, der Mann links, B. XIII. p. 141. 3.

984) Ein junges Weib betrachtet sich in einem runden Spiegel, während hinter ihr ein Mann steht, irrig Rafael und seine Geliebte genannt, und zweifelhaft, ob von ihm gezeichnet.

Gest. in der Manier des Meisters mit dem Würfel, B. XV. 75.

985) Ein nackter Krieger mit einer bewegten Fahne, zu seinen Füssen ein Löwe.

Gest. von Marc Anton und Ag. Veneziano, B. XIV. 481. 482.

986) Ein junger Mann mit der Laterne eilig gehend, hinter ihm ein Widder.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 384. Zweifelhaft ob nach Rafael.

987) Ein Jüngling mit der Vase vor dem sitzenden alten Schäfer. Zweifelhaft ob von Rafael gezeichnet.

Gest. von Marc Anton, B. XIV. 366. — Copie von der Gegenseite, ohne Zeichen.

988) Der nackte Mann mit der Säulenbase, nach rechts gehend, angeblich von Rafael gezeichnet.

Gest. von Marc Anton u. Ag. Veneziano, Gegenseite, B. XIV. 476. 477.

989) Der Cardinal und der Doctor mit dem Buche unter dem Arme, beide auf Sockeln stehend. Irrig dem Rafael zugeschrieben.

Helldunkel von H. da Carpi, B. XII. 6.

990) Die stehende Frau im Mantel, welche die Rechte auf eine Vase legt. Im Grunde eine Stadt.

Gest. von Ag. Veneziano (?), B. XIV. 478.

991) Die halbbekleidete Frau am Piedestal, die Linke auf eine Vase gelegt.

Gest. von Agost. Veneziano (?), B. XIV. 474.

992) Eine junge bekleidete Frau mit der Vase auf dem Kopfe.

Gest. von Agost. Veneziano, doch nur nach einer Zeichnung eines Schülers. B. XIV. 470.

993) Das gemeinschaftliche Bad: Männer und Weiber in einer Badwanne, eine dem Rafael irrig zugeschriebene Composition.

Stiche: Bonasone i. B. XV. p. 157. 177. — Vom Meister mit dem Caduceus, mit der Inschrift. Jo. Georgius Sculp. Raph. Vrb. pinxit. Im spätern Drucke mit dem Zeichen A. V. Raph. Vrbi. pinxit. 1516 nebst den Mercuriusstab.

994) Zwei junge Hirten mit den Ochsen an der Tränke, im Grunde Landschaft. Passavant glaubt diese Composition einem antiken Gemälde entnommen, aber nicht von Rafael.

Gest. von einem Schüler des Marc Anton, B. XV. 8.

995) Folge von vier Darstellungen: a) junger Mann im langen Gewand mit dem Buche in der Rechten; b) vier halbbekleidete weibliche Figuren, wovon zwei sitzen; c) ein sitzender junger Mann mit gesenktem Haupte; d) zwei Wäscherinnen.
Stiche: Raph. inv. et del. N. H. (N. Haussart), sculp. 8. Nicht nach Rafael's Erfindung.

996) Weibliche Figur (oberer Theil), hinter ihr ein sie verfolgender Jüngling, rechts ein Kind. Federentwurf.
Facsimile von S. Paccini.

997) Ein Bauer mit einem Weibe, welches Eier in der Schürze hat, nicht von Rafael, sondern höchstens von einem seiner Schüler gezeichnet.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 453.

998) Die alte Frau, welche in die Grube geht. Diese Composition wird dem Rafael zugeschrieben. Die Darstellungsweise verräth aber höchstens einen Schüler desselben.
Gest. von A. V. 1528 (Ag. Veneziano. B. XIV. 457. — Copie ohne Zeichen. — Copie von E. Vico.

999) Der Cardinal auf einem Maulthiere, wie er mit einem Buben um Gemüse handelt, Satyre auf einen geizigen Cardinal. Die Zeichnung ist von Rafael oder von einem seiner Schüler.
Gest. von Marc Anton, B. XIV. 459.

1000) Die Barke, auf welcher zwei junge Leute mit zwei Mädchen fahren, eine schöne Composition, die aber nur einem Schüler Rafael's beigelegt werden darf.
Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 493. — Anonymer Holzschnitt von der Gegenseite, qu. fol.

Bildnisse von Männern.

1001) Aleander, Hieronymus, Erzbischof von Brindisi und Oria, nur im Stiche bekannt, aber sicher von Rafael gezeichnet.
Gest. von Ag. Veneziano 1536, aber irrig Alexander genannt. B. XIV. 517.

1002) Alexander Farnese, Cardinal, von Titian bewunderungswürdig gemalt. Das Gemälde ist im Pallast Corsini zu Rom, und wird öfter dem Rafael beigelegt.
Gest. von H. Rossi unter Rafael's Namen. Später berichtigte er den Irrthum.
Rafael brachte in der Uebergabe der Decretalen (Stanza della Segnatura) dessen Bildniss an.

1003) Alfonso d'Este, Herzog von Ferrara, betitelt Landon Nr. 319 ein Bildniss, welches das von Titian gemalte Portrait des Giorgione ist.
Gest. von van Dalen.

1004) Altoviti, Bindo, jenes Bildniss, welches in der Pinakothek zu München als Portrait Rafael's gilt, und als solches gestochen und lithographirt wurde. Auf Holz. H. 22 Z., Br. 16 Z. 6 L.
Gest. von J. Frey, ursprünglich für die Florentiner Gallerie, kl. fol. — G. B. Cecchi für die Serie degli uomini illustri, kl. fol. — R. Strange 1787, kl. fol. — R. Morghen, kl. fol. — C. Barth 1816, kl. fol. — Ritter, Copie von Morghen's Blatt. — Ph. Cenci, nach Morghen, fol. — Gio. Far-

rugia 1822. Oval fol. — Fusinati 1829, 8. — J. H. Lips, für Fuessly's Leben Rafael's, kl. 4. — F. John, für die Aglaja, 12. — Lith. von Piloty, gr. fol. — Lith. von N. Strixner, gr. fol. — Lith. von Rehberg, kl. fol. — Lith. von J. Selb, nach einer vorzüglichen Zeichnung von W. Flachenecker, fol.

1005) Angelico da Fiesole. Im Bilde der Theologie im Vatican al Fresco gemalt.

1006) Bembo, Pietro, Cardinal. Das Potrait dieses berühmten Mannes soll Rafael in der Schule von Athen angebracht haben. Der anonyme Reisende des Morelli sah in Bembo's Haus zu Padua ein kleines Bildniss in schwarzer Kreide, welches der junge Rafael in Urbino gezeichnet hatte. Diese Zeichnung ist verschwunden.

1007) Bessarion, Cardinal. Das Bildniss dieses Mannes erkennt Montagnani in der Figur des kahlen Stoikers in der Schule von Athen im Vatikan.

1008) Bibiena, Dovizio da. Diesen Cardinal brachte Rafael im Frescobild der Sarazenen in Ostia (Vatican) an. Dann gibt es zwei Oelbilder, das eine im Museum zu Madrid, das andere im Pallast Pitti zu Florenz.

Gest. von L. Grunner, nach dem Bilde in Madrid 1834, unter dem Namen des Giul. de Medici, fol. — Im Manuel du Mus. français, unter dem Namen Inghirami's.

1009) Bocaccio, Dichter. Im Parnass (Vatican) in Fresco gemalt.

1010) Borgia, Cardinal, wird im Pallaste Borghese zu Rom ein ausgezeichnetes Bildniss genannt.

Ist nicht gestochen.

1011) Borgia, Cesare. Im Pallaste Borghese wird irrig das Bildniss eines jungen Mannes so genannt.

1012) Bramante, berühmter Architekt. Er erscheint in einer berühmten Gruppe der Schule von Athen im Vatican, wozu sich auch zwei Studien erhalten haben, die sich im Nachlass Lawrence befinden.

Gest. von W. Long und von Lewis.

1013) Carondelet, Friedrich, Archidiacon. Gemälde in der Sammlung des Herzogs von Grafton zu London. Auf Holz. H. 45 Z., Br. 35 Z.

Gest. von N. de Larmessin, Cab. Crozat, fol. — N. Dorigni, fol. — P. van Sommer 1670, Gegenseite, kl. fol. — Derselbe, ohne Namen, kl. fol. — J. Ch. le Blond, in Farben, gr. fol.

1014) Castiglione, Baldassaro, Graf. Im Bilde der Schenkung Roms in Fresco gemalt. In der Sammlung des Louvre ist ein Gemälde auf Leinwand. H. 29 Z., Br. 24 Z. In der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien findet man eine interessante Zeichnung, welche Rembrand darnach gefertiget. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L. Rubens hatte dieses Bild in Oel copirt. Im Pallast Torlonia zu Rom ist ein Kopf, und in der Sammlung des Grafen Cabral in Rom ein zweiter. Beide Copien.

Gest. von R. Persinius (Reiner Perzyn), nach der Zeichnung, welche J. Sandrart nach dem Gemälde im Hause des Alph. Lopez gefertigt hatte. Gegenseite, kl. fol. — N. Edelink, Gegenseite, Cab. Crozat, kl. fol. — N. de Larmessin, für die Akademie Bullard. — J. Godefroi, Mus. Napoleon. —

Boutrois, Gall. Filhol. — Lith. von Z. Belliard, 4. — Le Page, in Kreidemanier, lebensgross ohne Hände.

Gottfried Seuter, der Kopf im Pallaste Torlonia, ehedem im Besitze des Cardinals Valenti, kl. fol. — P. Fidanza, derselbe Kopf in Lebensgrösse, für dessen Têtes choisies de personnages illustres. Rom 1785.

1015) Conti, Sigismond. Der Donator des Bildes der Madonna di Fuligno im Vatikan.

1016) Dante. Im Parnass in Fresco gemalt. Die Zeichnung dazu in der Sammlung des Königs von England, und derselbe Dichter in halber Figur, Zeichnung in der Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien.

Gest. von A. Bartsch.

1017) Doni, Angelo. Gemälde im Pitti zu Florenz, neben jenem seiner Frau.

Gest. von Gius. Rossi für Longhena, Umriss, 1828. — Lith. von Fr. Pieraccini, Gegenseite, fol.

1018) Federico, Marchese von Mantua. Gemälde in der Sammlung Edward Gray's in London. In der Schule von Athen ist er in Fresco gemalt.

1019) Federico, Herzog von Urbino. In der Schule von Athen in Fresco gemalt. Cav. Crivelli zu Mailand besitzt ein Bild des Fed. de Montefeltro, ersten Herzogs von Urbino, Copie nach einem alten Bilde. S. oben 309.

Gest. von Laugier 1841, das Bild im Vatikan.

1020) Foliari, Gio. Pietro de. Im Gemälde des Heliodor.

1021) Francesco Maria della Rovere, Erbprinz von Urbino. Graf Suardi zu Bergamo besitzt ein Gemälde, welches diesen Fürsten vorstellen soll. In der Schule von Athen ist er in Fresco gemalt.

1022) Franz I. von Frankreich. Im Gemälde der Krönung Carl des Grossen. Das von Jac. de Bie gestochene Medaillon ist wahrscheinlich dem Bilde Titian's in Paris entnommen. Bie stach es unter Rafael's Namen.

1023) Giuliano de Medici. Ob das von Vasari erwähnte Portrait dieses Fürsten noch existire, ist nicht ermittelt. Im Musée Fabre zu Montpellier wird ein Bild Giuliano de Medici getauft.

1024) Giulio de' Medici, Cardinal. Im Bilde des Sieges über die Sarazenen in Fresco gemalt (Stanza del Incendio). Als Begleiter Leo X. auf dem berühmten Bilde im Pallaste Pitti. Dieses Bild wurde einzeln copirt, wie wir oben S. 393 erwähnten.

Gest. von Edelinck, für das Cab. Crozat, nach der Copie aus der Sammlung des Königs von Frankreich.

1025) Hippolito de' Medici. Der Page mit der Königskrone in der Krönung Carl des Grossen im Vatican.

1026) Lorenzo de' Medici, wurde ein Bildniss im Musée Fabre zu Montpellier genannt. Jetzt will man darin einen Florentiner Strozzi erkennen.

1027) Guidobaldo, Herzog von Urbino. Das Bildniss dieses Fürsten ist verschwunden. S. oben S. 309. Das Bildniss in der Gallerie Lichtenstein zu Wien stellt ihn nicht vor.

1028) Inghirami, Phaedra. Im Pallaste Pitti zu Florenz. Auf Holz. H. 33 Z. 4 L., Br. 23 Z.

Gest. von Th. della Croce. fol. — T. van Cruys, für die Raccolta etc., fol. — Beide Stiche von der Gegenseite. — Manuel du Mus. français Nr. 19, nicht Nr. 28.

1029) Julius II. Gemälde im Pallaste Pitti zu Florenz, als das Original jener Copien erklärt, deren wir S. 332 erwähnt haben. Der Pabst sitzt im Lehnstuhle. Auf Holz. H. 3 F. 1 Z., Br. 2 F. 10 Z.

Gest. von Morace, für Wicar's GallerIewerk, 4. — Chataigner, Gall. Filhol. — Morel, das Bild der Gall. Orleans, 4.

1030) Der Originalcarton in schwarzer Kreide ausgeführt und in den Conturen mit der Nadel durchstochen, da er als Bause diente. Dieser Carton ist in der Gallerie Corsini zu Florenz.

In der Sammlung des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth ist eine Zeichnung in Rothstein nach dem Gemälde. In der Sammlung des Th. Lawrence galt eine Zeichnung für den Kopf Julius II., die ihm aber nicht gleich sieht.

1031) Julius II., Bildnisse in Fresco in der Stanza della Segnatura: im Heliodor, in der Messe von Bolsena, in der Ertheilung der Decretalen.

1032) Leo X., umgeben von den Cardinälen Giulio de Medici und Ludovico de Rossi, berühmtes Bild im Pallaste Pitti zu Florenz, in mehreren Copien vorhanden, die wir S. 393 aufzählten. Auf Holz. H. 4 F. 3 L., Br. 3 F. 8 L.

Gest. von F. D. Picchianti, für die Raccolta etc., fol. — J. Morel, für Wicar's Gallerlewerk, 4. — F. Lignon, Mus. Napoléon, fol. — S. Jesi, fol. — Chataigner, Gal. Filhol.

R. Morghen, nur der Kopf des Pabstes, Oval, 8. — Couché, derselbe radirt, 8.

Im Nachlass Lawrence ist ein Studium zum Gewand, nebst Angabe des Sessels, in schwarzer Kreide gezeichnet. Man liest auch auf diesem Blatt: fatto della mano propria di Raffaello d'Urbino. H. 16 Z. 3 L., Br. 10 Z. 9 L. Ehedem im Besitze des Historienmalers Wicar.

1033) Leo X. Als Prälat in der Ertheilung der Decretalen, wo er den Mantel des Pabstes hält. Im Schwur Leo's III., in der Krönung Carl's des Grossen, im Sieg über die Sarazenen, lauter Frescogemälde im Vatican.

1034) Marc Anton. Als Sesselträger im Heliodor. Brustbild im Besitze des H. Parade de l'Estang in Aix. Ein kleines Bild bei H. Vallardi in Mailand.

Gost. von Leisnier (das Bild in Aix) 1838, gr. fol.

1035) Monte, Antonio del. Einer der Prälaten im Bilde der Uebergabe der Decretalen im Vatican.

1036) Navagero und Beazzano, beide auf einer Leinwand, im Pallaste Doria zu Rom.

P. Fidanza radirte für seine Têtes choisies etc. die Köpfe, unter dem Namen Bartolo und Baldo. — Lud. Zöllner lithographirte Novagero's Bildniss nach der Copie im Museo del Prado zu Madrid.

1037) Pandolfino, Giannozzo. Einer der Bischöfe in der Krönung Carl des Grossen.

1038) Passerino, Cardinal. Gemälde im Museum zu Neapel.

1039) Penni, Francesco, il Fattore. Gemälde im Besitze des Prinzen von Oranien zu Brüssel, halbe Figur. Auf Leinwand.

Gest. in der Choix de Gravures à l'eau-forte d'après les peintures de Lucien Bonaparts, fol.

1040) Derselbe, Zeichnung auf bräunliches Papier mit schwarzer Kreide. Dieses zweifelhafte Blatt kam aus den Sammlungen Paignon Dijonval und Morel de Vindé in jene des Sir Th. Lawrence. H. 15 Z, 6 L., Br. 9 Z. 6 L.

1041) Perugino, Pietro. In der Auferstehung Christi im Vatican, ehedem in der Franziskaner Kirche zu Perugia. In der Schule von Athen.

1042) Petrarca. Im Parnass.

1043) Polus, Cardinal. Gemälde in der Eremitage zu St. Petersburg, als Werk des S. del Piombo erklärt.

Gest. von N. de Larmessin, für's Cab. Crozat, unter Rafael's Namen.

1044) Pucci, Lorenzo, Cardinal. Gemälde in der Gallerie Rossi zu Bologna.

1045) Rafael's eigene Bildnisse, s. S. 438.

1046) Riario, Raffaele, Cardinal. In der Messe von Bolsena.

1047) Romano, Giulio. Im Frescobilde der Schenkung Rom's.

1048) Rossi, Ludovico de, Cardinal. In dem Bilde Leo X. in Florenz.

1049) Sanazzaro, Jacopo. Gemälde der Sammlung des Cav. Carm. Lancellotti zu Neapel.

Gest. von Alois Morghen, als Titelkupfer zum Leben Sanazzaro's.

1050) Savanarola. Im Gemälde der Disputa.

Gest. von P. Fidanza, für dessen Têtes choisies etc.

1051) Strozzi, wird jetzt im Musée Fabre zu Montpellier ein Bildniss genannt, welches früher für jenes des Lorenzo de Medici galt.

1052) Tebaldeo, Antonio. Diesen Dichter malte Rafael im Parnass, man kennt aber sein Bildniss nicht. Das Bild aus dem Nachlasse des Prof. Scarpa zu Pavia, jetzt bei Mich. Scarpa zu la Motta stellt ihn ebenfalls nicht vor.

Abgeb. bei Longhena, p. 638.

1053) Tebaldeo, Cav. Gemälde im Museum zu Neapel, aber nicht von Rafael.

Gest. von Gugl. Morghen, fol.

1054) Viti, Timoteo. Schöner Carton in schwarzer Kreide, dem Rafael zugeschrieben, wenn sich nicht Viti selbst portraitirte, wie Passavant glaubt. H. 20 Z. 6 L., Br. 15 Z. Dieses Bildniss war lange in der Familie Viti, dann erhielt es Antaldo Antaldi und zuletzt Th. Lawrence in London.

1055) Ein Cardinal, in der Gall. Leuchtenberg zu München.

Radirt von Muxel, für dessen Galleriewerk. — Früher lithographirt.

1056) Bildniss eines Parmesan, s. oben S. 333.

1057) Zwei Ordensgeistliche, auf Holz in Tempera gemalt. In der Akademie zu Florenz.

1058) Der Violinspieler, Gemälde im Pallaste Sciarra Colonna zu Rom.

Gest. von J. Felsing, fol. — P. Salvatori, schlecht, fol. — Lith. von Grevedon, fol. — Lith. von P. Guglielmi, 1831, fol. — Umriss bei Longhena, p. 87.

1059) Ein Jüngling, in der Sammlung des Königs von England in Kensington. Auf Holz. Circa 16 Z. im Quadrat.

1060) Ein Jüngling, in der Pinakothek zu München, früher im Hause Riario zu Florenz. Auf Holz. H. 19 Z. 6 L., Br. 15 Z.
Gest. von P. A. Pazzi, kl. fol. — Lith. von L. Quaglio 1822, gr. fol.; beidemal als das Bildniss Rafael's.

1061) Ein Jüngling, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 22 Z., Br. 16 Z.
Gest. von N. Edelink. Gegenseite. Cab. Crozat, 8. — Lith. von G. Staal, gr. fol.

1062) Ein Jüngling, im Pallast Alba zu Madrid.

1063) Ein junger Maler, im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 22 Z., Br. 16 Z.
Gest. von N. Edelink. Gegenseite, kl. fol. — D. Esquivel, Mus. Napoléon, fol.

1064) Ein junger Mann. Gemälde im Besitze des H. Michele Scarpa in la Motta.

1065) Ein junger Mann, im Kunstinstisute zu Frankfurt a. Main.

1066) Ein junger Mann, in der Gallerie zu Braunschweig. Auf Holz. H. 1 Sch. 9 L., Br. 1 Sch. 3 L.
Gest. von C. Schröder 1821.

1067) Ein junger Mann, verschollenes Gemälde aus der Gallerie Orleans, unter den dem Rafael zugeschriebenen Bildern S. 423 erwähnt.

1068) Ein junger Mann, angeblich Lorenzo de Medici. Gemälde aus dem Hause Riccardi zu Florenz, jetzt in der Samml. des Sir Th. Baring zu Stratton. Auf Holz. H. 19 Z., Br. 15 Z.
Abgeb. in Le Brun's Vogage dans le medi de la France etc. I. 65.

1069) Ein bärtiger Mann, im Musée Fabre zu Montpellier auf Leinwand gemalt.

1070) Rafael's Apotheker, Gemälde auf Holz in der Gallerie zu Copenhagen.

1071) Ein Canonicus, Gemälde bei Giuseppe Bonaldi in Brescia, oben S. 424 erwähnt.
Lith. von G. Rottini für Filippini's Verlag.

1072) Halbe Figur eines bekleideten Mannes, der ein Buch hält. Zeichnung in der Akademie zu Venedig. Dabei steht: Quintus Curtius.

1073) Halbe Figur eines bärtigen Mannes im Talar und mit einer Mütze auf dem Kopfe. Zeichnung in der Akademie zu Venedig. Unten steht: Aristoteli. Stagiritae.

1074) Halbe Figur eines ältlichen Mannes mit einem Pergamentstreifen. Federzeichnung, auf der Rückseite des obigen Blattes. Unten steht: Annaeo-Senecae-Cordve.

1075) Halbe Figur eines bärtigen Mannes mit einer Mütze auf dem Kopfe und einem Buche in der Rechten. Federzeichnung in der Akademie zu Venedig.

1076) Halbe Figur eines bärtigen Mannes in alterthümlicher Kleidung auf ein Buch deutend. Auf der Rückseite des obigen Blattes. Unten steht: Platoni.

1077) Halbe Figur eines Canonicus, mit dem Buche auf dem Schoose. Inschrift: M. Tvlio Cicero. Zeichnung in der Akademie zu Venedig.

1078) Halbe Figur eines blinden gekrönten Dichters, auf der Rückseite des obigen Blattes. Mit der Inschrift: Smyrnaeo.

1079) Halbe Figur eines mit Lorbeer bekränzten Dichters im Costüm des 15 Jahrhunderts. Federzeichnung, mit der Inschrift: P. Verg. Maroni. Mantvano. Akademie zu Venedig.

1080) Halbe Figur eines bärtigen Mannes mit der Mütze auf dem Kopfe und ein Buch vor sich hinhaltend. Federzeichnung, mit der Inschrift: Anaxagora. Auf der Rückseite eine schlecht gezeichnete halbe Figur: Vitorino. Feltrin. Dtese Zeichnung ist in der Akademie zu Venedig.

1081) Zwei halbe Figuren gegenüber sitzender Männer im Kostüm des 15 Jahrhundertt. Der zur Linken ist alt und bärtig und hält eine Himmelsphäre: Cl. Ptolemeo. Alex. Der andere ohne Bart, scheint an seinen Fingern etwas demonstriren zu wollen: Fi. Boetio. Akademie zu Venedig.

Diese Figuren dienten wahrhrscheinlich zu den Darstellungen, welche Herzog Federico in seinem Palaste zu Urbino im Studierzimmer malen liess.

1082) Die sechs sitzenden Fürsten am Sockel im Zimmer der Torre Borgia.

Im Umriss bei Montagnani.

1083) Die acht Päpste mit allegorischen Figuren im Saal des Constantin im Vatikan.

Die Stiche dieser Figuren haben wir oben unter den allegorischen Darstellungen genannt. R. Strange stach 1765 das Bild Clemens I. mit den allegorischen Figuren der Mässigung und Sanftmuth; F. Ruscheweyh den Kopf Urban I., kl. fol.

Bildnisse von Frauen.

1084) Johanna von Aragonien, Gemälde im Museum zu Paris. Auf Holz. H. 3 F. 8 Z. 6 L., Br. 3 F.

Gest. von J. Chereau, Cab. Crozat. fol. — R. Morghen, Mus. Napoleon. fol. — A. E. Lastri und G. Rivera, fol. — Leroux, fol.

Lud. Zöllner, die Copie des Baron Speck zu Lützschena, lith. fol. —

1085) Beatrice von Ferrara. Diese Improvisatorin soll nach Passavant im berühmten Frauenbildnisse der Tribune zu Florenz von 1512 vorgestellt seyn.

1086) Madalena Doni. Gemälde in der Gallerie zu Florenz.

Lith. von F. Pierucci. Gegenseite, fol. — Gest. von Zignani, fol. — Umriss bei Longhena.

1087) Ein anderes weibliches Bildniss, welches früher als Mad. Doni galt, ebenfalls in der Tribune zu Florenz. Auf Holz. H. 3 Palm, Br. 2 Palm 2 L.

Gest. von D. Picchianti, Gegenseite, für die Raccolta de quadri etc. fol. — Umriss in Molini's Beale Gal. di Firenza, 8.

1888) Elisabetha Herzogin von Urbino. Das Bildniss dieser Fürstin ist verschollen. S. oben S. 309.

1089) Frauenbildniss in der Tribune zu Florenz, gewöhnlich als jenes der Geliebten Rafael's, der Fornarina, bezeichnet. Auf Holz. H. 6, Z. 70 Decim. Br. 5, 54.

Gest. von R. Morghen 1809, fol. — P. Cenci, kl. fol. — Bonaini 1832, 8. — Kleiner Stahlstich. 12.

1090) Rafael's Geliebte, Gemälde im Pallaste Barberini zu Rom.
Gest. von D. Cunego 1772, für Hamilton Schola italiana, kl. fol. — F. Rastaini, Nachstich, kl. fol. — P. Fontana, fol. — Anonym 1797, Rund, 8, — Suntach direxit, kl. fol.

1091) Rafael's Geliebte, Gemälde aus dem Hause Rossano in Rom. Etwa 3 F. hoch. Dieses Bild stimmt in der Gesichtsbildung und im Kopfputz mit obigem Gemälde überein, nur in einem Alter von etwa dreissig Jahren. Sie sitzt aus dem Bade gestiegen, nur ein leichtes Gewand über dem Schoose, um den Hals und den linken Arm Spangen. Auf dem Tische steht eine Räucherpfanne, eine Vase und ein Spiegel. Durch das Fenster bemerkt man eine Magd mit dem rothen Kleide. Im Inventarium einer Fürstin Rossano in Rom 1682 wird dieses Bild dem Rafael beigelegt. Nachmals kam es in die Sammlung Lambruschini zu Florenz, und Passavant sah es in letzterer Zeit im Besitze des Herrn Noé aus Brüssel. Die unteren Theile der Dame sind jetzt bedeckt.

1092) Rafael's Geliebte, Fresco in der Villa Lante zu Rom, Medaillon.
Gest. von P. Fidanza, für die Têtes choisies etc. Lebensgrösse. — Godefroy und Aubert, im Recueil d'estampes etc. par A. B. Desnoyers. Paris 1821.

10093) Rafael's Geliebte, im Pallaste Pitti zu Florenz. Auf Leinwand, halbe Figur.
Gest. von Dom. Chiossone 1836 kl. fol. — L. Gruner, für Passavant's Taf. VI. — W. Hollar, als heil. Catharina, 4. —

1094) Rafael's Geliebte, im Pallaste des Herzogs Marlborough in Blenheim, und im Nachlasse der Frau Cavallini-Brenzoni zu Verona. Ersteres 16 Z. hoch und 12 Z. breit, letzteres 28 Z. 5 L. hoch und 22 Z. 11 L. breit.
Das Bild in England:
Gest. von Th. Chambars: Rafael's Mistress, 1765. — Unter dem Namen: »La Vendengeuse« in der Collection of prints engraved after the most capital paintings by I. Boydell 1796, gr. fol. — P. Pejroleri: Ritiro ed onesti, sono miei pregi. 4.
Das Bild im Nachlass Brenzoni:
Gest. von J. Bernardi: Raphaelis amicitia celeberrima la Fornarina 1830. fol.

1095) Die Geliebte Rafael's, sorgfältig in schwarzer Kreide ausgeführt und mit Weiss gehöht. So wird ein Laub bekränztes Mädchen genannt, welches mit dem linken Arme sich auflehnend den Beschauer freundlich ansieht. Die Haare fallen auf die Schulter herab, ein Mieder mit angehefteten Aermeln und eine Schürze bilden ihre Kleidungsstücke. Haltung und Ausführung fallen nach Passavant in die Zeit von Rafael's florentinischem Aufenthalt, und daher kann diess die Fornarina nicht seyn. Leider ist diese schöne Zeichnung übererbeitet. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L. Kam aus der Sammlung des Prinzen de Ligne in jene des Erzherzogs Carl.

1096) Ein weiblicher Kopf, bald Rafael's Schwester, bald dessen Geliebte genannt, die ihm als Vorbild für die Galathea gedient habe. Dies ist beides unrichtig, da Rafael in einem

Briefe an den Grafen Castiglione selbst sagt, dass er sich eines Ideals bedient habe. Meisterhaft in sshwarzer Kreide ausgeführt. H. 12 Z., Br. 9 Z. Ehedem im Besitze der Lady Bentink, dann im Nachlass Lawrence.

1097) Frauenportrait, mit der Feder gezeichnet, angeblich jenes der Geliebten Rafael's. Museum des Louvre.

1098) Rafael's Mutter, Gemälde im Museum zu Neapel.

1099) Rafael's Schwester, halbe Figur eines Mädchens, schön in schwarzer Kreide gezeichnet. Man hat dieses Bildniss wahrscheinlich wegen einer gewissen Aehnlichkeit mit Rafael auf Elisabeth Santi getauft. H. 10 Z. 3 L., 7 Z. 3 L. Kam aus Ottley's Sammlung in jene von Lawrence.

1100) Rafael's Schwester heisst auch noch ein anderes Bildniss einer jungen Frau, schön in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 16 Z., Br. 10 Z. Kam aus Ottley's Sammlung in jene von Lawrence.

1101) Bildniss einer jungen Florentinnerin in der Tribune zu Florenz, ehedem Madalena Doni genannt. H. 3 Palm, Br. 2 Palm.

Gest. von D. Picchianti, für die Raccolta de' quadri etc. Gegenseite, fol. — Umriss in Molini's R. Gallerie di Firenze.

1002) Bildniss einer jungen Frau, im Pallaste Pitti. Auf Holz.

1003) Bildniss einer Frau, aus der Gallerie von Modena, verschollen.

1004) Bildniss einer italienischen Herzogin, ehedem in der Sammlung Jakob II. von England.

1105) Bildniss einer alten Frau, aus der Gallerie Orleans. Auf Holz H. 12 Z., Br. 9 Z. 6 L.

1106) Madonna del Marquisato, Bildniss einer Dame, vielleicht Johanna von Aragonien. Zeichnung in schwarzer Kreide. Im Jahre 1773 wurde sie aus der Sammlung des Bürgermeisters J. van der Mark in Amsterdam verkauft, und auch im Cataloge des Ploos van Amstel, 1800, kommt sie vor.

1107) Acht Frauenportraite in Medaillons, Rafael's Modelle genannt. Sie sind aus der Villa Rafaele und Villa Lante.

Gest. von Godefroy und Aubert: Recueil d'estampes etc. par B. Desnoyers, Paris 1821.

Köpfe nach der Natur und Ideale, Studien und Entwürfe.

1108) Bildniss eines mageren Mannes mit der Mütze. Flüchtig aber geistreich in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. Sammlung des Erzherzogs Carl, ehedem im Besitze des Pr. de Ligne.

1109) Kopf eines jungen Mannes mit etwas Bart, im Profil mit aufwärts gerichtetem Blick. Akademie zu Venedig.

1110) Kopf eines ältlichen Mannes mit etwas Bart, nach der Natur zu einem Josephskopf, ähnlich jenem im Bilde der Geburt Christi aus Todi im Vatikan. Noch sehr peruginisch in schwarzer Kreide gezeichnet. H. 9 Z., Br. 6 Z. Ging aus den Sammlungen Josuah Reynolds und Mordant Crachrode in das brittische Museum über.

1111) Portrait eines Knaben von zwölf Jahren, mit dem Barett auf dem Kopfe, sehr geistreich in schwarzer Kreide gezeichnet

Irrig als Rafael's Bildniss erklärt. H. 12 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L. Kam aus der Sammlung W. Y. Ottley in jene von Lawrence.

Abgeb. in Ottley's Italian School of design.

1112) Kopf eines ältlichen Mannes im Profil und in halber Lebensgrösse, ausgezeichnet schön. Meisterhaft in schwarzer Kreide gezeichnet. Sammlung Lawrence.

1113) Portrait eines alten Mannes mit langem Bart im Profil, in der Sammlung Lawrence als Bildniss des Pabstes Julius II. bezeichnet. Passavant zweifelt an der Aechtheit der Zeichnung.

1114) Portrait eines Mannes, in Rothstein und weisser Kreide ausgeführt, aber nach Passavant nicht in Rafael's Weise. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 6 L. Früher in der Sammlung Wicar, dann in jener von Lawrence.

1115) Kopf eines ältlichen Mannes im Profil, in der Art des Leonardo da Vinci behandelt, aber mit der dem Rafael eigenthümlichen Schraffirung. Auf demselben Blatte ist auch der Kopf eines jugendlichen Heiligen und eine kleine Reitergruppe aus L. da Vinci's Carton. Diese höchst interessante Zeichnung ging durch die Sammlungen Ottley, Duroveray, Th. Dimsdale und Lawrence. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 6 L.

1116) Kopf eines alten Mannes ohne Haar und Bart, in Silberstift. Sammlung Wicar zu Lille.

1117) Kopf eines Mannes im Profil, gleich dem eines Dogens. Federzeichnung im Mus. Wicar zu Lille.

1118) Kopf eines Cardinals mit Bart, in schwarzer Kreide. Sammlung Wicar zu Lille.

1119) Ein Kopf nach Rafael von Alex. von Humboldt radirt, 1788.

1120) Kinderkopf im Profil, nach der Natur in schwarzer Kreide gezeichnet, ¾ Lebensgrösse. Aus den Sammlungen P. Lely und Lawrence.

1121) Sechs gruppirte Männerköpfe und zwei Kinderköpfe. Geistreicher Federentwurf in der Sammlung zu Venedig.

1122) Ein Engelskopf, unterwärts sehend, frei auf blaues Papier mit schwarzer Kreide gezeichnet. Sammlung Woodburn in London.

1123) Studium nach dem Kopfe eines liegenden Kindes, perlgrau mit Deckfarbe grundirt, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Unten zwei leichte Federentwürfe zu zwei stehenden Knaben. Akademie zu Venedig.

1124) Zwei Portraitköpfe eines jungen Mannes, der eine auf die Hand gestützt, der andere in ¾ Ansicht nach rechts, jeder mit einem Barett. Sehr geistreiche Federzeichnung, irrig als Rafael's Bildniss bezeichnet. Akademie zu Venedig. Auf der Rückseite ist ein sitzendes Christuskind

1125) Drei männliche Köpfe, zwei Carrikatur und dem Leonardo da Vinci nachgeahmt. Sammlung in Venedig.

Celoti Tab. II.

1126) Jugendlicher Kopf mit einem Bund, in Lebensgrösse, mit Kohle entworfen und so sehr mit Bister überarbeitet, dass man zweifelt, ob es einen Mann oder eine Frau vorstellt. H. 11 Z. 3 L., Br. 10 Z. Sammlung des Erzherzog Carl.

Lith. von Pilizotti.

1127) Kopf eines Jünglings, das lange krause Haar mit einem Barett bedeckt. Mit Silberstift auf gelbgrau grundirtes Papier

gezeichnet, in Rafael's frühester florentinischen Periode. Akademie zu Düsseldorf.

1128) Entwürfe von mehreren Köpfen, auf hellgraues Papier in Perugino's Manier gezeichnet. Akademie zu Düsseldorf.

1129) Zwei männliche Köpfe mit der Feder gezeichnet und ein Löwenkopf. Sammlung Wicar zu Lille.

1130) Ein bärtiger Mannskopf mit Turban.

Gest. von A. Blootelingh, wahrscheinlich nach dem Fragmente eines Cartons.

1131) Ein anderer bärtiger Kopf, nur der vordere Theil.

Rad. von J. Richardson, wahrscheinlich nach dem Fragmente eines Cartons, 12. *).

1132) Bildniss eines hübschen Mädchens, mit zierlich in Flechten getheilten Haaren. Sehr schönes Studium. Akademie zu Venedig.

1133) Weiblicher Kopf mit zierlichen Haarflechten, von hinten gesehen, auf der Rückseite viele Köpfe, wovon zwei als Bildnisse Rafael's genommen wurden. Akademie zu Venedig.

1134) Schöner Mädchenkopf im Profil, etwas abwärts gesenkt, leicht mit der Feder gezeichnet. Gall. der Uffizien zu Florenz.

1135) Kopf einer Frau, fast von vorn gesehen und lebensgross, in Rothstein mit kreuzweis geschwungenen Linien. Nach einigen die Geliebte Rafael's, über die Blüthe ihrer Jahre hinaus, nach Passavant zweifelhafte Zeichnung. Sammlung der Uffizien zu Florenz.

1136) Drei weibliche Köpfe, schöne Federentwürfe, auf der Rückseite einer Zeichnung mit vier Knaben. Akademie zu Venedig.

1137) Drei weibliche Köpfe mit schönem Haarputz, etwas ideal gezeichnet. Auf der Rückseite sind vier solcher Köpfe. Akademie zu Venedig.

1138) Weiblicher Kopf nach oben gerichtet, ähnlich jenem der heil. Catharina.

Facsimile von S. Paccini.

1139) Weiblicher Kopf im Profil nach links, sehr schön mit der Feder gezeichnet und schraffirt. Eine ungeschickte Hand schnitt einen Theil der Nasenspitze weg. Auf der Rückseite ein Gewandstudium in schwarzer Kreide. Aus Rafael's florentinischer Periode. H. 9 Z., Br. 11 Z. Nachlass des Bildhauers Banks in London.

1140) Weiblicher Kopf in Lebensgrösse, etwas gesenkt, leichter aber schöner Entwurf in Rothstein. Im Zimmer der Infantin Maria zu S. Ildefonso.

*) Es gibt auch verschiedene Sammlungen von Köpfen aus Rafael's Malereien: von C. Burde nach den Fresken im Vatican; von J. Drda 23 Blätter, 8., 4., fol.; von Ridinger und Saiter mehrere Blätter; Mdme. de la Haye ein Livre de têtes et de figures, gr. fol. Anonym verschiedene grosse Köpfe, 36 Blätter; St. della Bella verschiedene Köpfe; P. Fidanza Teste scelte di personaggi illust., 2 tom. Roma 1756, fol. Band 3. und 4. erschien 1763, auch unter französischem Titel, im Ganzen 144 Köpfe; L. Agricola Raccolta delle teste — al Vaticano. Roma app. A. Franzetti; E. David Suite d'études d'après cinq. tab. de Raphael — en Espagne. Paris chez Bonnemaison 1822, 24 Blätter; D. Bach 12 Köpfe im Holzschnitt.

1141) Zwei Frauenköpfe, Cartons, ehedem in der Sammlung Crozat, wahrscheinlich zur Transfiguration gehörig *).

1142) Verschiedene stehende männliche bekleidete Figuren zu Gewandstudien, auch einige nackte Figuren nach der Natur, sehr lebendig und schön mit der Feder gezeichnet, mehr oder weniger vollendet. Einige sind noch nicht imitirt. Sammlung der Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 9. 15. 16. 19. 20. 23. 24. 27. 28. 35.

1143) Zwei nackte Jünglinge von hinten gesehen, rechts ein Kind im Laufkorb. Schöne Federzeichnung. Akad. zu Venedig.

1144) Ein nackter Mann, welcher mit der Keule nach dem Kopf eines zur Erde liegenden Stieres schlägt. Acad. zu Venedig.

1145) Ein sitzender Greis mit Scepter und Kugel, nackt, Federumriss und mit dem Pinsel schattirt. Akad. zu Venedig.

1146) Ein stehender nackter Mann mit der Hand auf ein Geländer gestützt, wie obige Zeichnung behandelt. Akad. zu Venedig.

1147) Ein nackter junger Mann hebt gehend die Arme auf, um ein Instrument zu blasen, auf der Rückseite ein stehender bekleideter Mann mit Bart. Federentwurf. Akad. zu Venedig.

1148) Ein stehender nackter Mann mit dem Schwerte vom Rücken gesehen. Studirter Umriss mit anatomischen Angaben. Auf der Rückseite ein stehender nackter Mann ohne Arm. Akad. zu Venedig.

1149) Zwei bekleidete Männer zu Pferd, schön mit der Feder entworfen und etwas getuscht. Celoti Tab. 28.

1150) Ein knieender Geistlicher mit gefalteten Händen nach Rechts gewendet. Auf der Rückseite ein Akantusblatt. Federzeichnung. Akad. zu Venedig.

1151) Ein junger unbekleideter Mann vom Rücken gesehen, auf der Rückseite die halbe Figur eines Propheten. Federentwurf. Akad. zu Venedig.

1152) Zwei Reiter in weiten Röcken zu Pferde. Studium zum Bilde der Kreuztragung, flüchtiger Entwurf in Rothstein. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 1 L. Kam aus den Sammlungen T. Viti, Crozat, J. de Parme, Pr. de Ligne in jene des Erzherzogs Carl zu Wien.

1153) Zwei nackte junge Männer an einem Hügel, der eine kniend, der andere nur zur Hälfte gesehen. Sehr geistreich mit der Feder nach dem Leben gezeichnet. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L. Ging durch die Sammlungen T. Viti, Crozat, Gouvernet und Julien de Parme in jene des Erzherzogs Carl.

1154) Studium nach dem Körper eines bärtigen Mannes, dabei noch ein jugendlicher Kopf, der obere Theil eines Knaben und zwei Kinderköpfe. Leichter Federentwurf. In denselben Händen, wie obiges Blatt.

1155) Ein nackter sitzender Mann. Federzeichnung nach der Natur. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L. Cabinet des Erzherzogs Carl.

1156) Studium zu einem sitzenden, nackten Mann in sehr bewegter Stellung, das linke Bein stark aufgehoben, der rechte

*) Frauenköpfe sind auch in den oben in der Note genannten Kupferwerken gestochen. Unter den weiblichen Bildnissen kommen ebenfalls solche vor.

Arm nach oben zeigend. Sehr frei aber studirt nach der Natur gezeichnet. H. 13 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L. Ging aus den Sammlungen Richardson, B. West, J. Barnard und R. Payne Knight ins brititische Museum über.

1157) Knieender Mann mit gefalteten Händen und zur Erde gerichtetem Blick. Halbe Figur aus Rafael's Jugendzeit. Ehedem in der Samml. A. Antaldi, dann im Nachlass Lawrence.

1158) Vier stehende Männer, zwei nur leicht angedeutet. Kam aus den Sammlungen Ant. Flink und Joh. Reynolds in jene von Lawrence. Im britischen Museum ist eine gute Copie.
Gest. von W. Ryland für C. Rogers Collection of prints in imitation. London 1778.

1159) Ein stehender nackter Mann mit einem Speer in der Hand, vorzüglich schönes Studium mit der Feder gezeichnet. Auf der Rückseite eine männliche Figur mit dem Buche. Sammlung Paignon Dijonval, Marquis Vindé und Lawrence in London.

1160) Ein stehender alter Mann im Gewande, lavirte Zeichnung mit Weiss gehöht. Kam aus den Sammlungen Marchetti, Bischof von Arezzo, Pater Resta, Lord Sommers, Richardson sen., J. Barnard und Bertels in das französische Museum.

1161) Ein alter Mann auf eine Tafel schreibend, die ein Knabe auf dem Kopfe hält. Zeichnung im französischen Museum.

1162) Ein griechischer Philosoph mit dem Buche in der Hand, und dabei ein Apollo mit der Leyer, Federzeichnung in der Samml. Wicar zu Lille.

1163) Ein alter Mann, mit der Feder gezeichnet und lavirt. Museum zu Lille.

1164) Ein Kampf von verschiedenen nackten Figuren. Federzeichnung. Museum zu Lille.

1165) Ein Jüngling, Zeichnung in Rothstein. Samml. zu Lille.

1166) Bekleidete weibliche Figur mit gefalteten Händen. Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 26.

1167) Stehende weibliche bekleidete Figur, wie zu einer Heiligen. Akademie zu Venedig.

1168) Kniende weibliche Figur, welche den Schleier vom Kinde aufhebt. Akad. zu Venedig.
Celoti. Tab. 25.

1169) Studium zu einer Maria, welche das segnende Kind vor sich stehen hat. Mit der Feder gezeichnet, mit Deckfarbe grundirt und mit Weiss und Schwarz in der Art des L. da Vinci schattirt. Akad. zu Venedig.

1170) Halbe weibliche Figur, ein Kind haltend. Der Kopf der Frau ist perlgrau mit Deckfarbe grundirt und schwarz und weiss schattirt, aber nur dieser ist von Rafael. Akad. zu Venedig.

1171) Eine sitzende Frau, welche dem Kinde die Brust reicht. Leichter Federentwurf auf der Rückseite des obigen Blattes. Eine ähnliche Figur ist auch auf der Rückseite des Blattes Nro. 1169.

1172) Drei weibliche Figuren in einer Bogenhalle stehend, die

eine ein Paar Tauben haltend. Geistlose Zeichnung, und nicht von Rafael. Akad. zu Venedig.

1173) Eine nackte weibliche Figur auf der Erde sitzend, dabei drei Entwürfe zum Christkinde. Auf röthliches Papier gezeichnet. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z. 8 L. Nachlass des Cav. Benvenuti in Florenz.

1174) Zwei weibliche Figuren mit Blumenvasen zu der Seite eines vom Rücken gesehenen Mannes. Flüchtiger, aber schöner Federentwurf. H. 11 Z., Br. 8 Z. 3 L. Kam aus der Samml. des Conte Baglione zu Perugia in jene von Th. Lawrence. Eine ganz ähnliche, wenn nicht dieselbe Zeichnung, war in H. Reveley's Sammlung.

Facsimile in C. Metz Imitations of drawings.

1175) Eine Frau, welche ein nacktes Kind auf dem Arme hält, während ein anderes auf den Stein steigt. Mit der Feder gezeichnet, braun getuscht und mit Weiss gehöht. Sammlung Woodburn zu London.

1176) Eine unbekleidete weibliche Figur, nebst Studien zu Händen. In Silberstift. Sammlung zu Lille.

1177) Eine weibliche Figur. Studium in Rothstein. Sammlung zu Lille.

1178) Kniende weibliche Figur mit gefalteten Händen und schmerzhaft zum Himmel gerichtetem Blick. Leichter Federentwurf, der untere Theil unvollendet. Sammlung Crozat*).

Gest. von Caylus.

1179) Ein liegender Knabe, mit der Feder gezeichnet und etwas mit dem Pinsel schattirt. Akad. zu Venedig.

1180) Studium nach dem Kopfe eines liegenden Kindes. Perlgrau mit Deckfarbe grundirt, mit Sepia schattirt und mit Weiss gehöht. Unten leichte Federentwürfe zu einem stehenden Knaben. Akad. zu Venedig.

1181) Vier spielende Knaben. Flüchtiger Federentwurf. Akad. zu Venedig.

1182) Stehender nackter Knabe von vorn, flüchtig in Rothstein gezeichnet. H. 9 Z. 5 Z., Br. 6 Z. 3 L. Samml. des Erzherzogs Carl.

1183) Mehrere Entwürfe zu Kindern. Nachlass Lawrence.

1184) Ein Knabe in schwarzer und weisser Kreide gezeichnet. Samml. zu Lille.

1185) Ein kniender Knabe, lebensgross in schwarzer Kreide gezeichnet. Samml. Crozat**).

Plastische Werke.

1186) Die Statuen der Propheten Jonas und Elias, zwei Gruppen über Lebensgrösse in St. Maria del Popolo.

N. Dorigny stach den Propheten Jonas für die Raccolta di statue antiche di P. A. Maffei, doch ungenügend.

*) Entwürfe zu weiblichen Figuren sind auch unter den Darstellungen aus dem Leben der Maria.

**) Entwürfe zu Kindern s. auch unter den Darstellungen aus dem Leben Christi und des Johannes, von Engeln, und unter den Scenen aus dem gewöhnlichen Leben.

Die Originalzeichnung im Besitze des Königs von England haben wir oben unter den Darstellungen aus dem alten Testamente genannt.

1187) Der todte Knabe auf dem Delphin, Marmorgruppe in Lebensgrösse. S. oben S. 425.

1188) Zeichnung zu zwei Schüsseln in Bronze, S. 424. Die eine dieser Zeichnungen ist wohl jene im Cabinet zu Dresden, welche Neptun, Nymphen und Amorinen vorstellt, die wir unter den mythologischen Darstellungen aufgezählt haben. Eine zweite Zeichnung zu einer Randverzierung mit Nymphen und Tritonen ist im Nachlass Lawrence.

1189) Zeichnung zu einer Medaille. S. 424. Die Zeichnung mit Phöbus auf dem Sonnenwagen, auch das Erwachen der Aurora genannt, haben wir unter den mythologischen Darstellungen beschrieben.

1190) Zeichnung zu einer Räucherbüchse. S. 425. Sie stellt Caryatiden mit einer Büchse dar. Oben unter den mythologischen Darstellungen erwähnt.

Ueber die dem Rafael mit Unrecht zugeschriebenen Zeichnungen zu Chorstühlen in Perugia und in Citta di Castello, zu vier Reliefs mit Propheten in letzterer Stadt und zu zwei Candelabern, s. S. 426.

Thiere, Landschaften, Ansichten und Schiffe.

1191) Elephanten in verschiedenen Stellungen, nach der Natur in Rothstein entworfen. Zeichnung aus der Sammlung Wicar und dann im Nachlass Lawrence, wahrscheinlich zu der von Cort gestochenen Elephantenschlacht. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z. 3 L.

1192) Ein Pferdkopf, Bruchstück des Cartons zum Heliodor. H. 27 Z., Br. 21 Z. Dieses Fragment erwarb W. Y. Ottley 1801 aus dem Hause Albani in Rom um 40 Pf. St., und dann erhielt es Th. Lawrence.

1193) Ein stehender Löwe. Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 6.

1194) Ein liegender Löwe, beide schülerhaft gezeichnet. Akademie zu Venedig.
Celoti Tab. 8.

1195) Zwei Löwenköpfe. Auf der Rückseite einer Zeichnung mit zwei Männern, welche Bücher halten. Leichter Entwurf in Stift aus Rafael's florentinischer Zeit. Grösse 10 Z. 9 L. auf 8 Z. 9 L. Ehedem im Besitze Wicar's, dann in der Sammlung Lawrence.

1196) Ein Greif, flüchtiger Federentwurf in der Akademie zu Venedig. Auf der Rückseite der Kopf eines jungen Mannes.

1197) Pegasus erhebt sich unter sechs Pferden, flüchtig aber geistreich behandelter Federentwurf. Sammlung des Erzherzogs Carl zu Wien *).

1198) Ansicht von Urbino mit einem Theil des Schlosses und des Domes. Leichter Federentwurf in der Akademie zu Venedig.

1199) Ansicht einer Stadt mit einem Stadthaus und einer Burg auf dem Berge. Federentwurf in der Akademie zu Venedig.

*) Thiere kommen auch oben in der Reihe der Schlachtbilder vor.

1200) Ansicht einer Stadt mit der Kirche auf dem Berg. Flüchtig mit der Feder skizzirt. Akademie zu Venedig.

1201) Kleines Stück einer hügeligen Landschaft, auf der Rückseite von Nr. 1194.

1202) Einige Felsblöcke, mit der Feder skizzirt. Eine geistlose Hand hat eine Alongeperücke und einen Adler hinzugezeichnet. Akademie zu Venedig.

1203) Eine mit Buschwerk bewachsene Mauer von grossen Quadern. Leicht mit der Feder skizzirt. Akademie zu Venedig.

1204) Theil einer Stadt mit hohem Thurm zwischen zwei Bergen. Leicht mit der Feder skizzirt. Auf der Rückseite des obigen Blattes. Alle aus dem Skizzenbuche.

1205) Zwei Gebirgslandschaften mit Städten, leicht mit der Feder skizzirt. Jugendarbeiten. Akademie zu Düsseldorf.

1206) Zwei kleine Landschaften, leicht mit der Feder skizzirt: eine Stadt am Berge und einige Bauernhütten; auf der Rückseite ein Bauernhaus, Jugendarbeiten. Aus den Sammlungen Vasari, Crozat, Graf Fries und Th. Lawrence. H. 2 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

Ein Facsimile der zweiten Zeichnung ist im Cataloge der Ausstellung im Hause der Woodburn 1836.

1207) Eine kleine Landschaft aus dem Cab. Crozat, vielleicht Copie. Radirt von Mariette.

1208) Drei Landschaften mit ländlichen Wohnungen zwischen Bäumen in bergiger Gegend. Jugendarbeiten. Sie stammen, so wie jene des Cabinet Crozat, aus der Sammlung des T. Viti und Antaldo Antaldi. In letzterer Zeit besassen sie die Kunsthändler Woodburns in London.

1209) Ansicht einer Stadt mit spitzigem Thurm und einem Battisterium. In der Allee wandeln Figuren. In demselben Besitz, wie die obigen.

1210) Die Ansicht einer Klosterkirche, alle diese Blätter Jugendarbeiten, und um 1836 noch im Besitze der Woodburns.

1211) Eine kleine gemalte Landschaft in einem mit Corallen reich verziertem Rahmen, in der Gallerie Borghese dem Rafael beigelegt. Passavant sah dieses Bild in letzterer Zeit bei den Gebrüdern Woodburns in London, hält es aber für ein Studium eines alten Niederländers.

1212) Das Klostergebäude an einer Felsenhöhle von Bäumen umgeben. Mit der Feder gezeichnet. H. 9 Z. 8 L., Br. 7 Z. 10 L. Sammlung des Erzherzogs Carl, ehedem in jener des Pr. de Ligne.

1213) Bauernhäuser von Bäumen umgeben; Bauern füttern die Hühner. Unten ist ein zierliches jonisches Capitäl. Leichter Federentwurf, H. 4 Z., Br. 8 Z. Ehedem in den Sammlungen von Crozat, Mariette, J. de Parme und Pr. de Ligne, jetzt in jener des Erzherzogs Carl.

1214) Einige Gebäude von Bäumen umgeben, Federentwurf, wie der obige aus Rafael's Jugend. Ging durch dieselben Sammlungen in jene des Erzherzogs.

1215) Zwei Galeeren mit aufgehobenen Rudern, die eine von vorn, die andere vom Rücken gesehen, zwei Federentwürfe in der Akademie zu Venedig.

Architektur.

1216) Die Plane zur St. Peterskirche, zur Capelle Chigi, zum Hof von St. Damaso, zu Rafael's eigenem Hause, zur Villa des

Cardinals Giulio de Medici, zu den Pallästen Branconio, Coltrolini, Berti in Rom, Pandolfini, Ugùccioni in Florenz, zur Facade von S. Lorenzo daselbst. s. oben S. 426. „Rafael als Architekt".

1217) Ein Heft mit architektonischen Zeichnungen, ehedem im Besitze des Carlo Maratti, jetzt in der Sammlung des Grafen Leicester zu Holkham. Es enthält 35 Blätter, von denen 18 mit architektonischen Zeichnungen von Rafael herrühren, kl. fol. Diese Blätter enthalten zahlreiche Säulenfüsse und Capitäle, meistens antik, viele antike Gebälke, theils reich verziert; Ornamente, Gefässe und Ansichten ganzer Gebäude.

a) Kleines antikes Gebäude in länglich viereckiger Form, mit einer Thür und Fenstern, sorgfältig jeder Backstein nachgebildet. 4.

b) Stadtthor mit zwei Thürmen von sonderbarer Architektur.

c) Ansicht des Rundtempels der Sibylla in Tivoli mit den Unterbauten, und auf der Rückseite die Ansicht von Tivoli mit dem Wasserfall, kostbare Zeichnung, kl. qu. fol.

W. Roscoe liess ein Facsimile stechen.

1218) Ein Heft mit ohngefähr 20 architektonischen Zeichnungen, welche einst Baron Stoss besass, jetzt verschollen. Darin sind vielleicht einige mit Abbildungen römischer Gebäude. S. oben S. 432.

1219) Entwurf zur Façade eines Hauses oder einer Villa. Es ist diess ein kleines Mittelgebäude mit Flügeln, an die sich Nebengebäude anschliessen. Ersteres hat nur die Eingangsthüre, und jedes der Flügelgebäude ein Fenster. Eine Stiege hat jeder Theil drei dicht neben einander stehende Fenster. Leichter Federentwurf aus der Sammlung Fries, jetzt im Nachlass Lawrence. Grösse 14 Z. 6 L. auf 10 Z.

1220) Eine Kirchenfaçade mit zwei Thürmen und einer Vorhalle zu drei Haupteingängen. Ueber dem unteren Geschoss und einer Attica erhebt sich in der Mitte das höhere Schiff mit einem grossen runden Fenster. Leichter Federentwurf und etwas mit Sepia schattirt. H. 9 Z. 1 L., Br. 8 Z. Diese Zeichnung war im Cabinet Crozat, und jetzt bewahrt sie die Sammlung des Erzherzogs Carl in Wien. Man hält sie für den Entwurf der Façade von S. Lorenzo in Florenz.

Gest. von Caylus. S. auch S. 431.

1221) Der Tempel des Herkules zu Cora, gezeichnet und genau gemessen. War zur Zeit Winckelmann's noch in der Samml. des Baron Stosch.

1222) Der Tempel des Capitolinischen Jupiter. Die nackte Statue mit verstümmeltem rechten Arm steht vor der Nische.

Gest. von Ag. Veneziano, B. XIV. 535. — Derselbe mit bekleideter Statue. Bartsch unbekannt.

1223) Die Façade mit den vier Caryatiden über Sklaven. Im oberen Theile ist ein colossaler weiblicher Kopf (Aspasia), und an der Thüre dieses in der Villa Matei befindlichen Monumentes sind zwei dasselbe messende Männer.

Gest. von Marc Anton. XIV. 538.

1224) Der Tempel der Fortuna in Rom. —— Raphael Urbinat. ex lapide coctili Romae exstructum, steht auf dem Stiche von N. Beatrizet, B. XV. 99.

1225) Die Basis der Theodosianischen Säule zu Constantinopel, mit drei geflügelten Genien und zwei Victorien.
Gest. in der Manier des Ag. Veneziano, B. XV, p. 57. 4.

Geographischer Index.

Aix, bei H. de l'Estang: Marc Anton. S. 422.
Althorp, bei Lord Spencer: Copie der heil. Familie für Lionello da Carpi, S. 343.
Alton Tower: Julius II. S. 333.
Aquila, Copien der Heimsuchung Mariä, S. 384.
Barronhill (England). Leichnam Christi, S. 302.
Basel, bei H. Wocher: Maria mit der Nelke, S. 320.
Bath, bei W. Beckford: St. Catharina von Alexandrien, S. 314. Anbetung der Könige, S. 376.
Bergamo, beim Grafen Lochis: St. Sebastian, S. 298.
Graf Suardi: Bildniss des Erbprinzen Francesco von Urbino. S. 310.
In der Akademie: Bildniss Rafael's, S. 334. Copie der Madonna Aldobrandini, S. 337.
Berlin. Museum: Madonna mit dem Kinde aus der G. Borghese, S. 293; Madonna Solly mit dem Stieglitz, S. 293; Anbetung der Könige, S. 293; drei Bildchen auf schwarzem Grunde, S. 295; Pietà, S. 296; Sposalizio, S. 298; Madonna aus dem Hause Colonna, S. 315; Julius II., S. 332; Copie der heil. Familie für Lionello da Carpi, S. 343. Copie der Madonna della Sedia, S. 386. Copie der Johanna von Aragonien, S. 392. Johannes in der Wüste, S. 399. Johannes, S. 420.
General Menu: Copie der Madonna Aldobrandini, S. 338.
Graf Lottum: Copie der Madonna Alba, S. 336.
Staatsrath Savigny: Entwurf zum Heliodor, S. 346.
Prof. Posselger: die Zeichnung zum Kindermord, S. 373 und Nr. 172.
Blenheim, Gallerie des Herzogs von Marlborough: Altarblatt der Familie Ansidei, S. 303. Copie der Jardinière, S. 317. Madonna mit dem Schleier, S. 317. Madonna di Loreto, S. 335. Dorothea, die Geliebte Rafael's, S. 397.
Bologna, Pinakothek: Geburt Christi, S. 307. St. Cäcilia, S. 357. St. Johannes, S. 399.
Haus Casoli: Heil. Familie unter der Eiche, S. 383.
Haus Rossi: Cardinal Pucci, S. 422.
Bowood, Marquis Landsdowne: Predigt des Johannes, S. 303.
Braunschweig, Gallerie: Junger Mann mit Buch, S. 423.
Brescia, Graf P. Tosi: Auferstehung, S. 303. Maria mit der Nelke, S. 319.
Broughton-hall: Carton zum Ezechiel, S. 359. Carton zur heil. Famlie Franz I. S. 389.
Brüssel, Prinz von Oranien: F. Penni, S. 422.
Sammlung Noé: die heil. Jungfrau auf der Wiese, S. 415. Ein der Fornarina im Pallast Barberini ähnliches Bild. S. Verzeichniss Nr. 1091.
Carrara, in der Akademie: Madonna mit dem Kinde, Copie, Nr. 1091. S. 343.
Cassel, Gallerie: Heil. Familie mit dem Lamme, S. 319.
S. Cassiano, bei den Nonnen: Crucifix, S. 416.

Catanea, St. Nunziata: Copie des Spasimo, S. 383.
Chatsworth, Herzog von Devonshire: Zeichnungen und Entwürfe. Nr. 257. 294. 424. 443. 474. 497. 598. 901. 1030.
Citerna, Franciskaner: Crucifix, S. 410. Madonna del Passegio, S. 412.
Città di Castello: St. Trinita: Kirchenfahne, S. 291.
Augustiner: Krönung des heil. Nicolaus, S. 291.
Dominikaner: Crucifix, S. 291.
Franciskaner: Sposalizio, S. 297.
Augustiner: dieselbe Darstellung, Copie, S. 298.
Tutti Santi: thronende Maria, S. 302.
Civitella Bernazzone: Krönung Mariä, S. 294.
Copenhagen, Schloss: Anbetung der Könige, S. 292. Anbetung der Hirten, S. 376. Rafael's Apotheker, S. 423. — Zeichnung aus dem Nachlass Thorwaldsen, Nr. 433.
Darmstadt, Museum: Erzengel, S. 290. Johannes, S. 399.
Dresden, Gallerie: Anbetung der Könige, S. 307. Jardinière, S. 317. Isaias, S. 340. St. Cäcilia, S. 358. Anbetung der Könige, S. 376. Madonna di S. Sisto, S. 395. Heil. Familie mit dem Streifen, S. 413. Zeichnungen: zum Kindermorde, S. 375. und Nr. 172. Dann: Nr. 437. 632. 765. 927. 970.
Gräfin Riesch: Zeichnung zum Kindermord, S. 375. und Nr. 174.
Baron von Stackelberg: Zeichnung Nr. 438.
Düsseldorf, Akademie: Zeichnungen Nr. 815. 901. 935. 1127. 1128. 1205.
Dulwich-College: St. Franz und Anton, S. 302.
Escurial: Die heil. Familie mit dem Lamme, S. 319. Madonna del Pesce, S. 350. Madonna della Tenda, S. 387. Die Perle, S. 385. Heil. Familie mit beiden Kindern, die ein Lamm halten, S. 412. Die heil. Jungfrau in den Ruinen, S. 413. Heil. Familie mit den einen Pergamentstreifen haltenden Kindern, S. 413.
Fano, St. Maria nouva: Sposalizio, S. 298.
Graf A. Maggiore: Heil. Familie, S. 415.
Ferentillo, Abtei: Anbetung der Könige, S. 293.
Florenz, k. grossh. Sammlung: Bildnisse des Ang. Doni und seiner Frau, S. 306. Ein anderes weibliches Bildniss, S. 307. Ein drittes, S. 307. Zwei Mönche, S. 311. Rafael's Bildniss, S. 310. Julius II., S. 332. Weibliches Bildniss von 1512, S. 340. Ph. Inghirami, S. 350. Giul. de Medici, S. 354, Bibiena. S. 355. Leo X. mit den Cardinälen, S. 393. Rafael's Geliebte, S. 396.
Madonna mit dem Stieglitz, S. 304. Heil. Familie für Canigiani, S. 312. Madonna del Baldachino, S. 318. Ezechiel, S. 358. Madonna del Granduca, S. 300. Heil. Familie mit der Eidechse, S. 384. Madonna della Sedia, S. 385. Johannes, S. 398. Madonna mit Blumen, S. 414. Madonna auf der Wiese, S. 415. Madonna in der Landschaft, S. 415. Madonna del Impannata, S. 507.
Zeichnungen in der Gallerie der Uffizien: S. 454; ferner: Nr. 88. 94. 110. 119. 193. 216. 262. 271. 294. 302. 344. 398. 428. 429. 430. 432. 458. 460. 471. 488. 507. 517. 534. 564. 582. 584. 636. 699. 705. 712. 737. 748. 757. 758. 835. 854. 859. 905. 934. 952. 979. 1134. 1135.

Pallast Rinuccini: Heil. Familie Canigiani, S. 312.
Pallast Ricasoli: Geburt der Maria, S. 415.
Gallerie Corsini: Julius II., Carton, S. 332.
Sammlung Nocchi: Madonna del Baldachino, S. 318.
Sammlung Benvenuti: Zeichnung Nr. 566. 1173.
Haus Gerini: Heil. Familie mit dem Lamme, S. 319.
Sammlung Metzger: Madonna aus dem Hause Baglione, S. 415.
S. Frediano: Copie der heil. Familie Canigiani, S. 315.
S. Lorenzo: Plan, S. 431.
Pallast Uguccioni: Plan, S. 432.
Pallast Pandolfini: Plan, S. 431.

Frankfurt a. M., Institut: Maria mit dem Kinde und Johannes, S. 319. Madonna mit dem Kinde, S. 342. Madonna des Grafen Bisenzo, S. 414. Bildniss eines Jünglings, S. 422.

Fuligno, Baron Gregori: Unvollendete heil. Familie, S. 415.

Genf, bei Hrn. Duval: Maria mit der Nelke, S. 319.
S. Geminiano, Franciskaner: Crucifix, S. 410.
Gent, bei H. Rottier: das Bildniss Rafael's, S. 334.
Genua, Pallast Cambiaso: Jardinière, S. 317.
Pallast Palavicini: Madonna, S. 342.
St. Germain-en-Laye, bei Hrn. Legras: la vierge à la Pensée, S. 416.
Gotha, Gallerie: Madonna mit dem Kinde, Copie, S. 342. Copie der heil. Familie für Lionello da Carpi, S. 344. Der Leichnam Christi beweint, Zeichnung, Nr. 232. Eine andere Zeichnung dieser Art, Nr. 237.
Gubbio, Graf Raughiasci: die Erschaffung des Lichts, Z. Nr. 4. S. 457.

Haag, bei Verstolk van Soelen: Zeichnung, Nr. 951.
Hamptoncourt, die Cartons zu den Tapeten, S. 367 und 451.

Hannover, Minister Dr. Kestner: Auferstehung, Zeichnung, Nr. 257.

Holkham, Sammlung des Hrn. Cocke, jetzigen Grafen von Leicester: Heft mit architektonischen Zeichnungen, S. 456 und Nr. 1217. Carton zur Jardinière, S. 317. Julius II. mit den beiden Cardinälen, S. 393. Madonna mit Blumen, S. 414. Joseph gibt sich den Brüdern zu erkennen, Zeichnung Nr. 77, dann 455. 715.

S. Ildefonso, im Pallaste: Heil. Familie, S. 307. Johannes in der Wüste. S. 399. Zeichnung Nro. 1140.

Kingston-Hall: die heil. Jungfrau im Grünen, S. 413.
Kedlestonhall: Madonna del Passegio. S. 412.
Knole (Grafschaft Kent): Copie der Teppiche, S. 373.
Leight-Court, bei John Miles: die Kreuztragung. S. 302. Julius II.. S. 332. Madonna di Loreto S. 335. Copie der heiligen Familie des Lionello da Carpi. S. 343.

Leipzig. Cabinet des Proclamators Weigel: Gruppe aus dem Spasimo. Zeichnung Nro. 217.
Kunstanstalt von R. Weigel: St. Paul und Barnabas, Zeichnung Nro. 293.

Lille, Sammlung Wicar: Zeichnungen S. 454. Nro. 44, und S. 456. Ferner die Nro: 313. 352. 359. 445. 346. 450. 471. 537. 562. 565. 611. 637. 655. 838. 918. 1116. 1117. 1118. 1129. 1162 — 1165. 1176. 1177. 1184.

Liverpool, Nachlass Roscoe: Copien von Bildnissen, S. 345. Zeichnungen: Nro. 85. 300. 840.

London, Pallast Kensington: Bildniss eines Jünglings. S. 295. National-Gallerie. Julius II. S. 332.

Akademie: Copien der Tapeten. S. 373, Kindermord, Zeichnung, S. 373.

Zeichnungen der Privatbibliothek Georgs IV., S. 455; ferner: Nro. 20 37. 108. 176. 188. 193. 210. 211. 272. 288. 293. 303. 492. 511. 560. 697. 719. 736. 749. 819. 850. 867. 893. 898. 916. 1016.

Sammlung der Prinzessin von Wales: Zeichnung Nro. 525.

Sammlung von Zeichnungen des britischen Museums, S. 455.; dann Nro. 43. 140. 588. 803. 827. 840. 1110. 1156. 1158.

Herzog von Wellington: Copie der Madonna della Sedia. S. 386. Stregozzo, Nro. 887.

Herzog von Grafton: Carondelet, S. 394.

Bridgewater Gallerie: der kreuztragende Christus. S. 302. Die heil. Familie mit der Fächerpalme, S. 305. Die mit dem Diadem, S. 337.

Madonna mit dem Kinde, S. 342. Madonna del Passegio. S. 412.

Lord Grosvenor: Madonna mit dem Schleier, S. 317. Copie der Madonna Aldobrandini, S. 337.

Lord Garvagh: die Madonna Aldobrandini, S. 337.

Sammlung des Poeten Rogers: Christus auf dem Oelberge, S. 302. Madonna mit dem Kinde, S. 342. Grablegung, Zeichnung, Nro. 241.

Lord Gray: Herzog Federico von Mantua, S. 333.

Bei H. Ford: Zeichnung der Darstellung im Tempel. Nro. 167.

Lady Sykes: der schlafende Ritter, S. 295. Zeichnung, Nro. 884.

Sammlung Morant: Copie der heil. Familie mit der Wiege, S. 391.

Bei Hrn. Leygatt: Ein zweites Exemplar der Jardinière, S. 316.

Bei Hrn. Munro: Heil. Familie mit dem Pergamentstreifen S. 413.

Lord Dudley: Die drei Grazien S. 311. Copie der Madonna Alba, S. 336.

Cabinet Solly: Maria mit St. Thomas, S. 319. Himmelfahrt Mariä. S. 418.

Sammlung Agars: Madonna mit dem Diadem, S. 337.

Sammlung Neeld: Charitas, S. 420.

Kunsthändler Emmerson: Cain und Abel, S. 293.

Cabinet Coesvelt: St. Cäcilia, S. 358.

Sammlung Hope: Copie des Erzengels Michael, S. 388. Spes, S. 420.

Sammlung Harman: Bildniss Rafael's in schwarzer Kreide, S. 438.

Sammlung von Zeichnungen im Nachlasse des Malers Sir Thom. Lawrence. S. 455. Ferner: Nro. 2. 12. 21. 32. 45. 48. 55. 58. 64. 75. 79. 81. 85. 109. 112. 125. 126. 144. 151. 153. 189. 207. 213. 233. 234. 242. 243. 245. 248. 249. 250. 259. Nro. 327. 340. 352. 357. 368. 371. 423. 439. 440. 441. 442. 456. 494. 495. 496. 500. 598.

608. 609. 629. 634. 642. 650. 651. 706. 710. 711. 742. 752. 757. 760. 766. 767. 804. 822. 826. 829. 831. 832, 833. 834. 847. 859. 860. 961. 862. 863. 864. 893. 900. 905. 917. 924. 926. 928. 929. 930. 935. 936. 947. 949. 954. 956. 958. 963. 979. 980. 981. 1030. 1032. 1040. 1054. 1094. 1099. 1100. 1111. 1112. 1113. 1114. 1115. 1120. 1157 — 1159. 1174. 1183. 1191. 1192. 1195. 1206. 1219.

Nachlass des Bildhauers Banks, im Besitze der Mrs. Forster: Zeichnungen Nro. 250. 358. 369. 903. 1139.

Sammlung Woodburn: Landschaft Nr. 1211. Zeichnungen Nro. 1122. 1175. 1206. 1208 — 1210.

Loreto, Santa Casa: Maria mit der Nelke, S. 319. Madonna di Loreto, S. 335.

Lucca, im Pallaste: Julius II. S. 333. Madonna de' Candelabri, S. 395.

Lütschená bei Leipzig, Sammlung Speck-Sternburg: Copie der Johanna von Aragonien. Maria mit der Nelke. S. 319.

Lüttich, Graf d'Outremont: Carton zur Madonna Alba, S. 336.

Lutonhouse; Marquis Bute: Maria und das schlafende Kind, S. 418.

Madrid, Museum: Nachahmung der heil. Familie des Lionello da Carpi, 343. Cardinal Bibiena, S. 355. Navagero S. 357. Lo Spasimo, S. 382. Heimsuchung Mariä, S. 383. Heil. Familie unter der Eiche, S. 384. Die Perle, 384. S. auch Escurial.

Königl. Pallast: Benutzung der Madonna della Sedia. S. 386.

Pallast des Herzogs von Alba: Portrait S. 394. Bildniss eines jungen Mannes, S. 422.

Mailand, Ambrosiana: Copie der Jaridinière, S. 317: Copie des Isajas, S. 340. Zeichnungen: Nro. 728. 812. 825. 837. 857. 899. 915. 967.

Brera: Sposalizio, S. 297. Madonna di Loreto. 335.

St. Eustorigio: Ruhe in Aegypten. S. 414.

Duca Melci: Altar aus der Carthause in Pavia, S. 290.

Haus Oggione: Maria mit dem Buche, S. 295.

Prof. Mochetti: Madonna mit zwei Heiligen. S. 418.

Hr. Procca: Madonna mit dem Schleier. S. 317.

Casa Litta: Apollo und Marsias, S. 324.

Graf Melerio: Copie der Madonna di Fuligno. 338.

Sammlung Fumagalli: Madonnenbildchen mit zwei Flügeln, S. 415.

Cav. Crivelli: Bildniss des Herzogs Guidobaldo, S. 309. Copie der Grablegung, S. 314. Copie der Perle, S. 385.

Sammlung Vallardi: Marc Anton, S. 422.

Sammlung Bernardi: Madonna Alba, Copie, S. 336.

Sammlung Bozzotti: St. Cäcilia, S. 358.

Sammlung Gozzi: Verkündigung, S. 410.

Nachlass des Kupferstechers Longhi: Copie der heil. Familie für Lionello, S. 343. Verkündigung, S. 410.

Sammlung Bisi: Crucifix. S. 410.

Sammlung des Grafen del Verme: Madonna neben einer Palme. S. 416.

Marseille, Museum: Johannes auf dem Adler, S. 420.

Meaux, Cathedrale: Copien der Tapeten, S. 373.

Monte Luce, bei Perugia: Himmelfahrt Mariä. S. 304. 408.
Monte Cassino, Sammlung: Bildniss Rafael's in schwarzer Kreide, S. 439.
Montpellier, Musée Fabre: Carton zur Madonna Tempi in München, S. 315. Lorenzo de' Medici, S. 355. Entwurf zur Madonna della Sedia, S. 385.
Zeichnungen: Nr. 389. 471. 836.
München, Pinakothek: Taufe und Auferstehung, S. 292; Bildniss eines Jünglings, S. 301; ein auf Ziegelstein gemalter Kopf, S. 303. Die heil. Familie Canigiani, S. 312. Madonna Tempi, S. 314. Madonna mit dem Schleier, S. 318. Das angebliche Bildniss des Bindo Altoviti, sonst Rafael's genannt, S. 297. 340. Madonna della Tenda, S. 386. Copie der Johanna von Aragonien, S. 392. Maria an der Wiege, S. 410. Brustbild des Erzengels, S. 420.
Zeichnungen: Nro, 802. 828. 971. 976.
Herzogl. Leuchtenberg'sche Sammlung: St. Georg. S. 299. St. Michael, S. 299. Ein Cardinal, S. 422.
Im Privatbesitze 1843: Jugendliches Bildniss, jenem des sogenannten Bindo Altoviti ähnlich, S. 422.
Neapel, im k. Pallaste: das Altarbild der thronenden Maria aus Perugia: S. 302.
Im Museum: Madonna di Loreto, S. 335. Copie der Madonna in der Bridgewater Gallerie, S. 342. Heil. Familie des Lionello da Carpi, S. 343, und der Carton dazu, Nro 527.
Madonna della Gatta, S. 385. Leo X. mit beiden Cardinälen, S. 393. Madonna del Passegio, S. 412. Die Stunden, S. 421. Bildniss eines Cardinals, S. 422. Rafael's Mutter, S. 423. Cav. Tibaldeo. S. 423.
Moses, Carton, Nro. 82. S. 462.
Gallerie des Herzogs von Terranuova: Maria mit drei Kindern, S. 300.
Haus Lanzelloti: Madonna di Loreto, S. 355. Sanazzaro. S. 423.
Marchese Letizia: St. Catharina nach der Geliebten Rafael's in Florenz, S. 398.
Don Ciccis di Luca: Kreuzabnehmung, Federzeichnung, Nro. 226.
S. Severino: Copie der Madonna des heil. Sixtus, S. 396.
Nürnberg, Sammlung Heinlein: Madonna aus dem Cabinet Praun, S. 416.
Sammlung Hertel: Madonna, S. 418.
Oakoverhall, (Derbyshire): Wiederholung der Perle, S. 385.
Offenbach, H. Andrä: Copie der heil. Margaretha, S. 390.
Oxford, Church-College: Zeichnung der Sibyllen, S. 345. und Nro. 645. Copien der Tapeten, S. 373. Bildniss Rafael's in schwarzer Kreide, S. 438. Zeichnungen Nro. 77. 805.
Pansangar, Gallerie des Lord Cowper: Madonna mit dem Kinde, S. 301. Madonna mit dem Kinde auf dem Kissen, S. 315.
Paris, Museum de Louvre: La vièrge au livre, S, 295. St. Georg. S. 299. St. Michael, S. 299. Bildniss eines jungen Mannes, S. 311. Jenes eines Jünglings. S. 312. La belle Jardinière, S. 316. Madonna di Loreto, S. 335. La Vièrge au diadème, S. 336. Graf Castiglione, S. 356. Der grosse St. Michael, S. 387. Grosse

heil. Familie, S. 388. St. Margaretha, S. 38 . Heil. Familie mit der Wiege, S. 390. Abundantia, S. 390. Johanna von Aragonien, S. 391. Rafael und sein Fechtmeister. S. 421.

Zeichnungen im Museum des Louvre zu Paris, S. 456: ferner: Nr. 16. 39. 72. 167. 178. 206. 218. 269. 297. 341. 449. 517. 539. 597. 605. 622. 652. 671. 707. 733. 848. 885. 893. 924. 956. 957. 1097. 1160. 1161.

Gallerie Aguado: der Erzengel Michael, S. 388. Madonna aus der Gallerie Orldans, S. 309 und Verzeichniss der Bilder, Nr. 266.

Cabinet Silvestre: Kopf des Erzengels, S. 388.

Cabinet Abel: Maria mit St. Franz und Engeln, S. 418.

Cabinet Migneron: St. Sebastian, S. 420.

Sammlung des Malers Constantin: Madonna mit dem Schleier, S. 317.

Pavia, Carthause: Altarbild Perugino's, S. 290.

Marchese Malaspina: Heil. Familie mit dem Lamme, S. 319. Madonna in den Ruinen, S. 413.

Pallast Sanvitali: Zeichnung, Nr. 824.

Palermo, S. Giovanni: Madonna, S. 417.

Parma, Gallerie: Die fünf Heiligen, S. 419.

Perugia, S. Pietro Maggiore, S. 290. Copie der Grablegung, S. 314.

Franciskaner Kirche: Krönung der heil. Jungfrau, S. 294.

Nonnen des heil. Anton: Thronende Madonna, S. 301.

St. Agostino: Thronende Madonna mit Heiligen, S. 302.

S. Fiorenzo: Madonna des Simone Ansidei, S. 302.

Bei den Camaldolensern (S. Severo): ein Frescobld, S. 303.

Hospital: Maria mit dem Buche, S. 295.

Sammlung der Gräfin Alfani: Madonna mit dem Kinde, S. 290.

Pallast Donini: Madonna mit dem Kinde, S. 293; Anbetung der Könige, Zeichnung, S. 294.

Haus Staffa: Madonna mit dem Buche, S. 294.

Haus Baglione: Copie derselben, S. 295.

Bei Confaloniere della Penna: Eine solche, S. 295.

Haus Baldeschi: Vermählung Friedrich III., S. 296 und Nr. 953.

Haus Bourbon Sorbello: Maria mit der Nelke, S. 319.

Haus Ceccomani: Carton zur Madonno des Dichters Rogers in London, S. 342.

Haus Oddi: Copie des Violinspielers, S. 394.

Haus Cesari: Christus vor Herodes, Zeichnung Nr. 214. 297.

Pesaro, Gräfin Monti: Entwurf zur Madonna di Loreto, S. 335.

Pallast Antaldi: Ezechiel, S. 359.

St. Petersburg, k. Eremitage: St. Georg, S. 308. Heil. Familie mit Joseph ohne Bart, S. 309. Heil. Familie mit dem Lamme, S. 319. Madonna aus dem Hause Alba, S. 336. Heil. Familie des Lionello da Carpi, Copie, S. 343. Judith, S. 308. Cardinal Polus, S. 422.

Prinz Trubetzkoy: Copie der heil. Catharina, S. 314.

Graf Bailli von Tatischeff: Maria mit dem Schleier, S. 317.

General Lamonossoy: Johannes in der Wüste, S. 399.

Piacenza, Kloster des heil. Sixtus: Copie der Madonna di S Sisto, S. 396.

Pommersfelden, Gallerie: Madonna mit dem Kinde, S. 417.

Rom, Vatikan: Stanza della Segnatura, S. 320; Disputa, S. 321; Parnass, S. 323; Schule von Athen, S. 324; die Jurisprudenz, S. 329. Stanza d'Eliodoro, S. 345; die Verheissung an Abraham, S. 345; das Opfer Abrahams, S. 346; die Himmelsleiter, S. 346; der feurige Busch, S. 346; Heliodor's Tempelraub, S. 346; Messe von Bolsena, S. 347; die Befreiung Petri, S. 348; Attila, S. 348. Stanza del Incendio, S. 350; Leo's Schwur, S. 360; Krönung Carl d. Gr., S. 360; die Sarazenen, S. 360; der Burgbrand, S. 360. Sala de' Palafrenieri, S. 362. Sala di Constantino, S. 405; Allocution, S. 406; Schlacht Constantin's, S. 406; Taufe desselben, S. 407; Schenkung Rom's, S. 407; Figuren der Päbste, S. 407. Deckenbilder der Sala Borgia, S. 421. Tapeten, S, 367 — 377, 452.

Vatikanische Gallerie: Theilnahme an Bildern Perugino's, S. 290. Krönung des heil. Nicolaus, S. 291. Krönung Mariä, S. 294, 408. Madonna di Fuligno, S. 338. Transfiguration, S. 402.

Quirinal: St. Johannes in der Wüste, S. 309.

Akademie von S. Luca: Ein Engel, S. 339. St. Lucas, S. 419.

S. Agostino: Isaias, S. 338.

St. Maria della Pace: Propheten und Sibyllen, S. 344. 452.

Gallerie Barberini: Fornarina, S. 334.

Gallerie Fesch: Crucifix, S. 291; Copie der Jardinière, S. 317. Madonna di Loreto, S. 335. Copie der Madonna Aldobrandini, S. 337. Copie der heil. Familie für Lionello da Carpi, S. 343. Madonna mit Blumen, S. 414.

Gallerie Borghese: Bildniss Rafael's, S. 310. Die drei Grazien, S. 311. Die Grablegung, S. 311. Julius II., S. 332. Geliebte Rafael's, S. 334. Madonna Alba, Copie, S. 336. Madonna mit dem Kinde, Copie, S. 343. Bildniss eines Cardinals, S. 394. Johannes in der Wüste, S. 399. Ruhe in Aegypten, S. 415. Madonna mit Blumen, Cesar Borgia, S. 423.

Gallerie Lucian Bonaparte: Madonna mit dem Schleier, S. 317.

Sammlung des Prinzen Gabrielli: Christus am Oelberg, S. 298.

Pallast Corsini: Heil. Familie mit dem Lamme, S. 319. Julius II., S. 332. Alexander Farnese, S. 422.

Graf Bisenzo: Heiligenbilder in Tempera, S. 420.

Advocat Rasponi: Zwei Engel, S. 420.

Sammlung Camuccini: St. Catharina und Maria Magdalena, S. 292. Maria mit der Nelke, S. 319. Copie der heil. Familie für Lionello da Carpi, S. 343. Grablegung, Zeichnung Nr. 241.

Gallerie Torlonia: Maria mit der Nelke, S. 319. Julius II. S. 332. Graf Castiglione, S. 356.

Pallast Sciarra Colonna: Geliebte Rafael's, S. 334. Der Violinspieler, S. 393. Ruhe in Aegypten, S. 415.

Pallast Spada: Johannes in der Wüste, S. 399.

Pallast Albani: Maria mit der Nelke, S. 319. Geliebte Rafael's, S. 334. Madonna mit dem Kinde, Copie, S. 343. Copie der Madonna della Tenda, S. 387. Madonna del Passegio, S. 412. Carton zur Transfiguration, Nr. 198.

Gallerie Pamfili: Copie der heil. Familie für Lionello da Carpi, S. 343. Bau der Arche, Zeichnung Nr. 28.

Pallast Doria: Novagero und Beazzano (Bartolus und Baldus), S. 356. Copie der Johanna von Aragonien, S. 392. Ruhe in Aegypten, S. 415.
Haus Dionigi: Heil. Familie unter der Eiche, Copie, S. 384.
Haus Petrucci: Madonna mit dem Distelfink, S. 416.
Bei Gaetano Menghetti: Madonna in den Ruinen, S. 413.
Villa Lante: Geliebte Rafael's, S. 334, dann 382.
Farnesina: Galathea, S. 353. Andere Bilder, S. 421, Fabel der Psyche, S. 400 — 402 und 453.
Badezimmer des Cardinals Bibiena, S. 379.
Villa Mattei, S. 381.
Villa Rafaele, S. 381.
Villa Madama: mythologische Darstellungen in der Halle, S. 421. Venus von Liebesgöttern umringt, S. 421. Plan, S 430.
St. Peterskirche, der Plan derselben, S. 427.
St. Maria del Popolo: Madonna di Loreto, S. 335. Prophetenstatuen, S. 425. Plan zur Capelle Chigi, S. 427. Die Mosaiken der Kapelle, S. 427. 452.
S. Agostino: Madonna di Loreto, S. 335.
S. Gio. in Laterano: der Carton zur Madonna des Hauses Alba, S. 336.
S. Luigi de' Francesi: St. Cäcilia, S. 358. Copie der Madonna della Sedia, S. 386.
Die Kirche alle tre Fontane, S. 362.
S. Damaso im Vatikan, der Hof daselbst, S. 428.
S. Gio. de' Fiorentini, Plan dazu, S. 428.
St. Maria della Navicella, Plan zu ihrer Wiederherstellung, S. 429.
Rafael's Haus, S. 420.
Pallast Branconio, der Plan dazu, S. 429.
Pallast Coltrolini oder Caffarelli, Plan, S. 430.
Casa Berti, Plan, S. 430.
Gartenhaus der Farnesina, S. 430.
Plan des antiken Rom's, S. 432.

Rouen, Abtei St. Amand: Madonna di S. Sisto, S. 396.
Siena, Entwürfe für Pinturicchio's Bildern in der Liberia des Doms, S. 296.
Söder, Frh. von Brabeck: heil. Familie. S. 416.
Spoleta. Capelle Ancajani: Anbetung der Könige. S. 293.
Stafford-Gallerie, s. London: Bridgewater-Gallerie.
Strassburg, Cabinet Savier: der Erzengel mit Tobias, S. 290.
Stratton, Gallerie: Ezechiel, S. 359. Heil. Familie mit dem Pergamentstreifen. S. 414. Bildniss eines jungen Mannes. S. 423.
Tinton Abbey, Lord Cliford: Johannes in der Wüste. S. 399.
Todi, Minori riformati, S. 290.
Turin, königl. Sammlung: Madonna della Tenda, S. 387.
Bei J. B. Muggi: Maria mit dem Kinde, S. 415.
Urbania, Sammlung Rossi: Julius II. S. 333. Copie der heil. Familie für Franz I. S. 389.
Urbino. St. Francesco: verschwundene Jugendbilder: S. 292.
Cathedrale: St. Sebastian, S. 292.
St. Andrea: heil. Familie, S. 292.
St. Chiara: Madonna mit dem Kinde, S. 292.
Oratorium S. Giuseppe: Sposalizio, S. 297.
Im Camaldulenser Kloster: Crucifix, S. 410.
Gallerie des Herzogs: St. Georg. S. 308. Maria mit dem

Kinde. S. 309. Das Bildniss des Herzogs Guidubaldo. S. 309. Jenes des Erbprinzen, S. 310.

Ein verschwundenes Bild der Anbetung der Hirten. S. 308.

Pallast Albani: Bildniss des Herzogs Guidobaldo, S. 310.

Haus Giovannini: Maria mit der Nelke, S. 319. Heil. Familie in der Ruine, Copie, S. 384.

Haus Stacoli: Copie der Madonna Aldobrandini.

Valombrosa: Bildnisse zweier Mönche. S. 311.

Venedig, Sammlung von Zeichnungen in der Akademie S. 454: Das Skizzenbuck Rafael's, S. 454., ferner: Nro. 180. 314. 352. 425. 426. 427. 571. 579. 735. 797. 799. 800. 964. 965. 966. 977. 1072 — 1981. 1121. 1123. 1124. 1125. 1132. 1133. 1136. 1137. 1142. 1143 — 1151. 1166 — 1172. 1179 — 1181. 1194. 1195. 1198 — 1204. 1215.

Kirche der Camaldolenser auf Murano: St. Margaretha, S. 390.

Gallerie Manfrin: Noah geht in die Arche, Carton, S. 309.

Verona, Nachlass der Grafen Canossa: Madonna mit Blumen, S. 414.

Nachlass der Mme. Cavillini-Brenzoni: St. Dorothea, S. 398.

St. Tommaso Centauriense: Heil. Jungfrau im Grünen. S. 305.

Warschau, Haus Sierakowsky: Carton der Madonna della Sedia, S. 336.

Warwick-Castle, Gallerie des Grafen Warwick: Johanna von Aragonien, S. 391.

Weimar, grossh. Sammlung: Zeichnung Nro. 247.

Wien, Gallerie des Belvedere: Heil. Jungfrau im Grünen, S. 305. Copie des Isaias, S. 340. Copie des Spasimo, S. 383. St. Margaretha, S. 390. Ruhe in Aegypten, S. 411. Maria mit St. Hieronymus. S. 417.

Sammlung der Akademie: Copien der Madonna Alba, S. 336. des Ezechiel, S. 359 und der Madonna della Tenda, S. 387.

Sammlung von Zeichnungen des Erzherzogs Carl. S. 454; ferner: Nro. 42. 45. 48. 60 64. 85. 103. 118. 179. 192. 200. 203. 204. 205. 283. 333. 341. 433. 435. 436. 452. 453. 468. 489. 490. 491. 525. 558. 559. 564. 567. 575. 580. 613. 614. 631. 640. 641. 656. 677. 689. 701. 718. 758. 759. 801. 802. 815. 828. 844. 858. 870. 892. 927. 930. 936. 937. 941. 947. 956. 958. 965. 968. 969. 972. 1016. 1095. 1108. 1126. 1152. 1155. 1212. 1213. 1214. 1220.

Gallerie Lichtenstein: Copie der Jardinière S. 317. Madonna del Passegio. S. 412.

Gallerie Esterhazy: Maria mit dem Schleier, S. 317. Maria mit dem Kinde und Johannes, S. 319. Madonna mit dem Kinde, Copie, S. 343.

Sammlung Thurn und Valsassi: Geburt Christi; S. 359.

Sammlung des Grafen Harras: Geburt Christi, S. 359.

Sammlung des Medailleur Böhm: Zeichnung Nro. 457.

Wilthonhouse, Gallerie Pembrocke: Maria mit der Nelke S. 320. Himmelfahrt Mariä, S. 411.

Windsor: Heil. Familie unter der Eiche, Copie, S. 384. Judith, S. 308.

[illegible] des Herzogs von Modena, S. 509. Jesus bei Simon dem Pharisäer, S. 518.
Ein verehrungswürdiges Bild der Auferstehung des Herrn, S. 390.
Palast Albergati: Christus mit den Jüngern in Emaus, S. 377.
Palast Pepoli: Die Heiligen [illegible] Nath, S. 329. Heil. Ursula in der Glorie, Copie, S. 403.
Palast Strozzi: Copie der Madonna [illegible].
Valenciennes, Bildnis [illegible], S. 311.
Venedig, Sammlung [illegible] in der Akademie S. 485.
[illegible] Nro. 180. 314. 352. [illegible] 908. 114 [illegible] 600. 677. 1072 [illegible] 1172. 1173. 1180. 1187. 1197. 1199. [illegible] — 1231. 1191. 1192. 1196 — 1204.
Kirche der [illegible]: St. Margaretha, S. 369.
Gallerie Manfrini: Noah geht in die Arche, Carton, S. 369.
Verona, Nachlass der [illegible] Caracci: Madonna mit Blumen, S. 414.
Nachlass der [illegible]: St. Dorothea, S. 508.
St. Tommaso Cantuariense: Heil. Jungfrau im Grünen, S. 395.
Watschau, [illegible] Sternberg: Carton der Madonna della Pesce, S. 380.
Warwick-Castle, Gallerie des Grafen Warwick: Johanna von Aragonien, S. 391.
Weimar, grossh. Sammlung: Zeichnung Nro. 172.
Wien, Gallerie des Belvedere: Heil. Jungfrau im Grünen, S. 395. Copie des Jesaias, S. 310. Copie der Spasimo, S. 393. St. Margaretha, S. 400. Ruhe in Aegypten, S. 411. Margaretha. St. Hieronymus, S. 417.
Sammlung der Akademie: Copie der Madonna Alba, S. 376. des Ezechiel, S. 359 und der Madonna della Tenda, S. 387.
Sammlung des Erzherzogs Carl, S. 159. [illegible] Nro. 42. [illegible] 105. 118. 170. 195. 305. 309. 365. [illegible] 368. 489. 502. 594. 436. 445. 536 [illegible] 601. 607. 610. 684. 701. 707. 734. 748. 779. 807. 828. 851. 859. 894. 899. 921. 929. 951. 971. 974. 982. 990. 1016. 1043. 1125. 1136. 1152. 1155. 1156. 1193.
Gallerie Lichtenstein: Copie der Jardinière, S. 377. Madonna del Passeggio, S. 411.
Gallerie Esterhazy: Maria mit dem Schleier, S. 417. Maria mit dem Kinde und Johannes, S. 310. Madonna mit dem Kinde, Copie, S. 410.
Sammlung Thun und Valmars: Geburt Christi, S. 558.
Sammlung des Grafen Harrach: Geburt Christi, S. 550.
Sammlung des Medailleur Böhm: Zeichnung Nro. 463.
Wilton-House, Gallerie Pembroke: Maria mit der Nelke, S. 320. Himmelfahrt Mariä, S. 411.
Windsor: Heil. Cäcilia unter der Kirche, Copie, S. 381. Judith, S. 308.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

KARL KRAUSBART
Buchbinderei
MÜNCHEN

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Nagler, Georg Kaspar

Neues allgemeines Künstler-Lexicon oder Nachrichten von dem Leben und den Werken der Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc
Bd.: 14

München 1845

Art. 213 s-14
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10258651-6